

二十世纪

中国民俗学经典

· 传说故事卷 ·

周作人

童话研究

顾颉刚

孟姜女故事的转变

季羨林

柳宗元《黔之驴》取材来源考

何其芳

关于梁山伯祝英台故事

程 蔷

识宝传说与文化冲突

刘魁立

论中国螺女型故事的历史发展进程

金荣华

拾金者的故事试探

孔繁敏

包公传说研究

○学术总监/钟敬文 ○主编/施 利

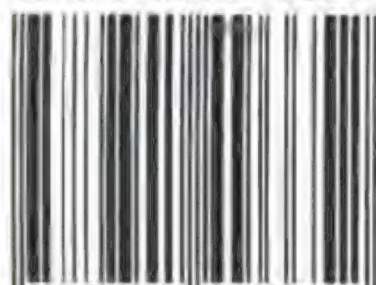
社会科学文献出版社

就

在人们喜迎新世纪到来的时候，苑利同志花数年时间编纂的这套《二十世纪中国民俗学经典》就要出版了。这套丛书收录了从1901至2000年这一百年间中国民俗学研究成果中的主要篇目，它的出版，对于人们系统了解20世纪中国民俗学研究的主要成就，重新审视中国民俗学经历的百年历程，都会有相当的裨益。

钟敬文

ISBN 7-80149-665-5



9 787801 496652 >

<http://www.ssdph.com.cn>

ISBN 7-80149-665-5/K·089

全套共8册 定价：216.00元（每册27.00元）

· 传说故事卷 ·

二十世纪 中国民俗学经典

· 学术总监 / 钟敬文 · 主编 / 施 利

社会科学文献出版社

图书在版编目(CIP)数据

二十世纪中国民俗学经典·传说故事卷/苑利主编. — 北京:社会科学文献出版社,2002.3

ISBN 7-80149-665-5

I. 二… II. 苑… III. 民俗学 词典 IV. K890-61

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第095300号

二十世纪中国民俗学经典·传说故事卷



学术总监:钟敬文

主 编:苑 利

责任编辑:陈振藩 王元佑

责任校对:杨蔚琴

责任印制:同 非

出版发行:社会科学文献出版社

(北京建国门内大街5号 电话 65139963 邮编 100732)

网址: <http://www.ssdph.com.cn>

经 销:新华书店总店北京发行所

排 版:北京中文天地文化艺术有限公司

印 刷:北京四季青印刷厂

开 本:889×1194毫米 1/32开

印 张:13

字 数:313千字

版 次:2002年3月第1版 2002年3月第1次印刷

ISBN 7-80149-665-5/K·089

全套共八册 定价:216.00元 (每册27.00元)

版权所有 翻印必究

学术总监 钟敬文

主 编 苑 利

学术顾问 刘魁立 乌丙安 宋兆麟

陈子艾 陶立璠 董晓萍

萧 兵 汪玢玲 周 星

刘铁梁 赵世瑜 祁庆富

写在前面

斗转星移，转瞬间中国民俗学已经走过了近百年的风雨历程。在喜迎 21 世纪的今天，能有一套荟萃 20 世纪中国民俗学百年学术精华的丛书问世，已不仅仅是中国民俗学界的快事，同时也应视为中国学界的一件快事。因为中国民俗学本身就是由诸学科学者共同创建的，更何况经过近百年的发展，作为边缘学科的中国民俗学，已经与许多学科结下了不解之缘而成为整个中国学问的一个重要组成部分了。

通常，人们认为中国民俗学运动始于 1919 年五四运动前后，但实际上，近代的科学意义上的中国民俗学早在 20 世纪初就已经萌芽，当时的一些仁人志士在介绍国外民主思想的同时，也将西方民俗学理论介绍到了我国。新的思想、新的理念打破了人们旧有的思维模式，为人们重新认识自己的周边世界，开启了一个全新的窗口。但是，当时的中国毕竟重压在强权的铁蹄之下，这些胚芽还只能待机破土。

20 世纪初是个地覆天翻的历史时期，就在短短的一二十年之后，民主与科学的思想就已经成为这一时期知识阶层的最强音。就在著名的五四运动爆发前的 1918 年，北京大学成立了近世歌谣征集处，1920 年成立了歌谣研究会，1922 年出版了《歌谣周刊》，有组织、有计划、有纲领、有行动的中国民俗学运动，由此拉开序幕。

1926 年前后，北方革命在北洋军阀的重压下陷入低谷，在

北京大学，轰动一时的民俗学运动也陷于停顿，而这时南方革命势力正在孕育之中。迫于压力，一些追求进步思想的知识分子纷纷南下广东，中国民俗学也开始了它的第二次创业。在中山大学，这些民俗学先驱们不但成立了民俗学会，出版了《民俗周刊》，而且在培养人才、深入田野等方面也做出了一定努力。这就是中国民俗学史上著名的中山大学时期。

1930年前后，钱南扬、钟敬文、江绍原等人先后汇聚杭州，与浙江同仁娄子匡一道，成立了民俗周刊社，出版了《民俗学集镌》、《民间月刊》等民俗学刊物。杭州民俗学运动的兴起，给中国民俗学运动，特别是浙、闽、粤、川等地的民俗学运动带来一定影响，原广州中山大学民俗学会的一些分会，也纷纷并入后来成立的杭州中国民俗学会。这里的民俗学运动一直持续到抗战爆发。

1937年，卢沟桥事变爆发，东北、华北、华东、华中的一些地区逐一成为日寇沦陷区。一些大学和研究机关被迫西迁，进入中国大西南的云贵川地区。科研环境的变化，自然使他们的研究对象由中原汉文化逐步转向西南边陲的少数民族文化。他们中有研究民族学、人类学、社会学的，有研究文学、语言学的，他们从各自不同的角度，对当地少数民族文化，进行了卓有成效的研究，闻一多的《伏羲考》、马长寿的《苗瑶之起源神话》等，都是这一时期的代表。

抗战爆发后，在以延安为中心的陕甘宁边区，出于改造思想、改进学风的需要，毛泽东同志提出了文学艺术民族化的主张，许多作家、艺术家上山下乡，深入民间，作为艺术家创作源泉的民间文学艺术，受到了空前重视。当时虽然也出现过一些理论研究，但主要成绩还是对民间故事、歌谣、说唱及民间小戏的搜集整理。这些处于萌芽状态的民间文学作品的问世，不但丰富了民众的精神生活，激发了群众斗志，同时也为繁荣边区文艺创

作，提供了丰富养分。

1949年中华人民共和国成立，中国民俗学运动也进入了一个全新阶段。解放后的第二年，中国民间文艺家协会宣告成立，此后，一些群众性的民间文化研究组织也相继问世。由于受到前苏联学术体系和陕甘宁边区学术传统的影响，这一时期的民俗学研究，主要集中在民间文学及民间艺术等几个方面，而民俗学的其他领域则被排斥在学术之外。当时成绩最大的是对民间文学（故事、歌谣及少数民族史诗、叙事诗）、民间美术及民间音乐的搜集，这些丰硕成果，充分展示了劳动人民的文化创造。这一时期的学术研究，主要是围绕着民间文艺社会地位、社会功能等问题展开的。这种理论研究的现实精神，一方面成就了民间文学事业，使它受到了前所未有的重视，但另一方面，由于过分强调民间文学政治功能的本身，无形中又削弱了对民间文学多重功能的整体把握。

1966年文化大革命的爆发，使中国民俗学运动蒙受了灭顶之灾。打倒“四人帮”后，中国民俗学才迎来真正的春天。在中国共产党十一届三中全会精神的感召下，1978年中国民间文艺研究会恢复工作，同年，《民间文学》复刊，1981年上海《民间文艺集刊》创刊，1982年《民间文学论坛》创刊，1983年中国民俗学会宣告成立，从此，中国的民俗学运动进入了一个新的历史时期。搜集方面，有200万人参加的全国性民间文学三套集成普查工作取得丰硕成果，少数民族史诗、叙事诗的搜集，也取得了令人瞩目的成绩。研究方面，这一时期的民俗学研究是从总结历史，拨乱反正开始的。随着思想解放浪潮的高涨，人们的学术视野得到大幅拓展，学术焦点也从建国以来的单一的民间文学研究，开始向民俗大文化方向转化，研究对象也从基础理论开始向专题研究发展。随着研究的深入，外国民俗学、人类学理论也被介绍到我国。1995年，民俗学被正式列入国家二级学科，培养

专门人才的硕（博）士点陆续设立，全国已经有相当数量的大学开设了民俗学课程。这一切都预示着作为中国人文学科重要学术生长点的中国民俗学，将有着一个更为辉煌的未来。

纵观中国民俗学发展的百年历史，就会使我们看到，中国民俗学所走过的是一个非常艰难的历程。尽管从总体上说中国民俗学的发展具有明显的持续性特点，但实际上，由于战乱、政治等多方面原因，民俗学研究热点一直处于变化之中，因此，每次起步都往往需要从基础理论做起。

正如上面我们所说的那样，中国的民俗学是从民间文学研究开始的，即使现在，民间文学也仍占有相当比重。对民俗学进行整体关照的意识尽管很早就已出现，但真正形成风气还是在 20 世纪的 80 年代。这一时期文化热的兴起，客观上为民俗学的整体研究铺平了道路。现在想来，中国民俗学之所以能受到社会普遍关注，当与这一时期中国民俗学研究领域的迅速拓展，具有着密不可分的关系。

在中国民俗学发展的近百年中，直接参与到这一领域，并自始至终从事民俗学研究的人并不很多，更多的情况是来自不同学科的跨学科研究。由于学科不同，学术视角不同，人们的研究方法自然也呈现出明显的多元化倾向。如顾颉刚的历史研究，何其芳的文学研究，凌纯声的人类学研究，江绍原的宗教学研究，马学良的语言学研究，等等。此外，不同时期或是针对不同研究对象，人们所采用的研究方法亦有所区别。

与许多 20 世纪初诞生的新学一样，中国民俗学自诞生之日起，便与国外民俗学理论结下了不解之缘。如众所周知的流传学派、社会学派、功能学派、精神分析学派等等，都程度不同地影响过我国。但总的来说，对中国影响最大的当属英国人类学派。除建国之初的前 27 年外，这一理论对中国民俗学的影响几乎从未间断。一方面，它在帮助人们认识民俗现象古老文化内涵的过

程中确实发挥过重要作用，但另一方面，它的存在又确实使人们忽视了对民俗事项现实功能及演变规律的准确把握。

中国典籍丰富，又有考据传统，因此，考据便成了中国民俗学的一大特色。无论哪位学者，也无论他使用过怎样的方法，在他的著作中，几乎都会程度不同地留有考据学的身影，这就是独具特色的中国民俗学。

回首百年，中国民俗学在其发展过程中也确实存在许多问题，其中最大的问题之一，就是田野作业方面的欠缺。田野作业常被视为民俗学者的看家本领，这也是民俗学常被视为“现代学”的原因之一。中国民俗学自发端之初，似乎就很强调田野作业，如中国民俗学发展史上的第一个运动——歌谣学运动，便是从征集歌谣开始的。以后的歌谣研究会、风俗调查会、中山大学民俗学会、杭州中国民俗学会以至今天的中国民俗学会，似乎都十分强调搜集。但事实上我们做的还远远不够。

首先，从数量上看，与文本研究相比，我们的田野作业明显偏少。由于田野作业力度不够，人们只能从事文本方面的研究，面对文本之外的研究几乎很少涉足，其结果，自然直接影响到研究范围的拓展和人们对民俗事项的整体把握。

其次，从质量上看，虽然自中国民俗学产生之初，就已经注意到了比较科学的搜集方法，但由于搜集者多半是热心民俗但又缺少学术训练的民间人士，他们所关注的更多的是文本本身，而对相关语境则缺少起码关注，所以在搜集质量上便不能不打上许多折扣。

抗战爆发后，我国部分民俗工作者尽管在大西南进行过不少卓有成效的田野作业，但总的来说，田野作业并没有得到它应有的位置。这不但使我们凭空失去了许多宝贵的一手资料，同时也使我们的民俗学研究失去了一个非常重要的学术生长点而只能在文本之中徘徊。

积极吸收外国先进理论与方法，是我国民俗学研究的一个传统。但我们在学习国外理论时，生搬硬套也使我们吃了不少苦头。我以为，吸收国外理论，也应有所分析，有所鉴别。不应像一个光着屁股在海边赶海的孩子，不加区别地捡拾所有，而应从中国的具体国情出发，在吸收国外学术优长的同时，尽量回避其不足。学术的最高境界在于对自身文化的准确把握，而不是对国外理论的刻意模仿。这就要求我们具体问题具体分析，用踏实的调查，深入的分析，去实实在在地解决几个问题。实践是检验真理的惟一标准，这应该成为我们学术研究的永久指南。五四时期革命先驱们对“诗云子曰”派的批评，改革开放之初对“两个凡是”派的批评，对于我们今天的学术研究仍具指导意义。

20 世纪是个充满动荡的世纪，也是个改地换天的世纪。经过百年努力，中国民俗学已经从一门名不见经传的小学，一举成为 20 世纪末中国人文学科中的一个重要的学术生长点。这进步，来自于包括港澳台学者在内的整个中国学界诸同仁的共同努力。

就在人们喜迎新世纪到来的时候，苑利同志花数年时间编纂的这套《二十世纪中国民俗学经典》就要出版了。这套丛书收录了从 1901 至 2000 年这一百年间中国民俗学研究成果中的主要篇目，它的出版，对于人们系统了解 20 世纪中国民俗学研究的主要成就，重新审视中国民俗学经历的百年历程，都会有相当裨益。在丛书出版之际，特撰此文以为志。

钟敬文时年 99 岁

2001 年元月

目 录

周作人	童话研究	1
周作人	古童话释义	11
孙毓修	《中国寓言》序	17
顾颉刚	孟姜女故事的转变	19
钱南扬	祝英台故事叙论	41
季羨林	柳宗元《黔之驴》取材来源考	53
何其芳	关于梁山伯祝英台故事	60
戴不凡	试论《白蛇传》故事	72
罗永麟	试论《牛郎织女》	89
文崇一	亚洲、北美及太平洋的鸟生传说	109
汪玢玲	天鹅处女型故事研究概观	145
许 钰	鲁班传说的产生和发展	176
刘守华	蛇郎故事比较研究	193
苑 利	民间故事传承路线研究	213

目 录

胡万川	中国的江流儿故事	227
郎 樱	东西方民间文学中的“苹果母题”及其象征意义	241
程 蔷	识宝传说与文化冲突 ——识宝传说文化涵义的再探索	259
万建中	民间故事与禁忌民俗的传播	272
刘魁立	论中国螺女型故事的历史发展进程	285
夏 敏	沙僧与西域因缘考释	314
金荣华	拾金者的故事试探	330
孔繁敏	包公传说研究	344
刘志伟	女性形象的重塑：“姑嫂坟”及其传说	357
苑 利等	传说故事研究论文索引	379
编 者	编后记	402

◎ 周作人

童 话 研 究

周作人（1885～1976），男，浙江绍兴人。著名文学家、翻译家、民俗学家，中国民俗学运动的首倡者和发起人。他的言论及其研究成果，对中国民俗学的发展起到了积极的推动作用。民俗学方面的代表作有《周作人民俗学论集》等。

一

童话之源盖出于世说，惟世说载事，信如固有，时地人物，咸具定名，童话则漠然无所指尺，此其大别也。生民之初，未有文史，而人知渐启，鉴于自然之神化，人事之繁变，辄复综所征受，作为神话世说，寄其印感，迨教化迭嬗，信守亦移，传说转昧，流为童话。征诸上国，大较如是，而荒服野人，闻异邦童话，则恒附以神人之名，录为世说用之。二者之间，本无大埂，惟以化俗之殊，乃生转移而已。

故今言童话，不能不兼及世说，而其本原解释则当于比较神话学求之。自文教大敷，群俗悉革，及今而闻在昔之谈，已谊与时湮，莫得通释，西方学者多比附事实，或寻绎语源，求通其

指，而涂附之说，适长歧误，及英人安德路朗出，以人类学法为之比量。古说荒唐，今昧其意，然绝域野人，独能领会，征其礼俗，诡异相类，取以印证，一一弥合，乃知神话真詮，原本风习，今所谓无稽之言，其在当时，乃实文明之信史也。

原始文明之见于神话者，大较二本。一本于思想，一本于制度，二者亦复交互出人。原人之教多为精灵信仰，意谓人禽木石皆秉生气，形躯虽异，而精魂无间，能自出人，附形而止，由是推衍，生神话之变形式。人兽一视，而物力尤暴，怨可为敌，恩可为亲，因生兽友及物婚式。崇兽为祖，立图腾之制，其法不食同宗之兽，同徽为妃，法为不敬，男子必外婚，以劫夺为礼，因生盗女式。复次，形神分立，故躯体虽殒，招魂可活，因生回生式，而藏魂及生死符诸式隶之。又以联念作用，虚实相接，斯有感应魔术，能以分及全，诅爪发呼名氏而贼其身，因生禁名式。传家以幼，位在灶下，因生季子式。异族相食，因生食人式，用人祭鬼，亦多有之。以上所言，皆其荦荦大者，足见一例，若详细疏引，则更仆不能尽也。

又如童话（及世说在中）言帝王之事，虽状至尊严，而躬亲操作，不异常人。希腊史诗《奥德赛》记王与牧人为友，门前即为豕茆，奥德修斯至代该亚之岛，则见王女浣衣河干。格林所集童话，亦有云，昔在此乡，有小王数人，散居山陂间。依此数例，部落遗风，约略可见，所谓王者实即酋长，且王女下嫁，及于厮养，位不传子而归赘婿，斯与母统时代婚姻嗣续之法，正相合也。

凡童话言男子求婚，往往先历诸难而后得之，末复罗列群女，状貌如一，使自辨别。今世亦故有此习，匈牙利乡曲婚夕，新妇偕二女伴匿帷后，令男子中之，法国罗梭之地亦然，马莱、埃及、苏鲁诸国皆有此俗。其意本非相难，但故为迷乱，俾不得狡辩。盖古人初旨，男女伴合，谊至神秘，故作此诸仪式，以襮

不若。如今欧俗新妇成礼，多从女伴，正其遗风，越中亦犹有伴姑之名。

又童话多言劫女事，则上古盗婚之遗。所言皆具人形，而非异物，故与物婚式殊类。其人率为巨人，或积首一目而止，日耳曼童话多言侏儒，法、英诸邦则有地中人曰弗黎（Faerie）爱尔兰人讳其名曰善人，皆能取人间子女，顾案其实，乃不过昔之胜民，或为异族。希腊荷马诗中有赖尸屈列刚，居夜半日出之地者，实北欧之先民也。盖异族逼处，各怀畏心，而胜民窜迹于深密之地，状至委琐，泊夫时异境迁，记忆转晦，传说古事，但存仿佛，故强者有若巨人，弱者有若侏儒，附会神怪，爰成此说。中国童话虽鲜有此，然《山海经》所记多有三身一臂之民，亦此意也。

二

今将就中国童话，少加证释，以为实例。第久经散逸，又复无人采辑，几将荡然，故今兹所及，但以儿时所闻者为主，虽止一二丛残之作，又限于越地，深恨阙漏，然不得已，尚期他日广搜遍集，更治理之耳。

越童话有《蛇郎》者，略云：樵人有三女，一日入山，问女所欲，幼者乞得鲜花一枝，樵方折华，乃遇蛇郎，言当以一女见妻，否则相噬。季女请往，他日其姊造访，妒其富美，诱使窥池，溺而杀之，自以身代。女死化为鸟（越俗名清水鸟多就清水池取虫蛆为食），哀鸣树间，姊复杀之（一作溺泔水缸中死之），埋诸园中，因生枣木。蛇郎食之，其实甚甘，姊若取啖，皆化毛虫，乃伐以为灶下榻。蛇郎用之甚适，姊坐辄蹶，又碎而然之，木乃爆裂，中姊之目，遂瞶（一作火发烂姊手遂废）。

此犹欧洲童话之《美与兽》一类，所谓物婚式也。蛮荒之

民，人兽等视，长蛇封豕，特人之甲而毛者，本非异物，故婚媾可通，况图腾之谊方在民心，则于物婚之事，纵不谓能见之当世，若曰古昔有之，斯乃深信不疑者也。东方之俗，有凭托术数，以人配鸟或树，用为诃禁者，如印度人所为，谓能厌丧偶，正古风之遗留也。

物婚式童话最为近纯，其中兽偶，皆信为异类。北美土人传说，多有妇人与蛇为匹，极地居人亦言女嫁蚯蚓事，其关于图腾起源者传说尤众。中国所传盘瓠之民，即其一例。迨及后世，渐见修饰，则其物能变形为人，或本为人类而为魔术所制者，西方《美与兽》之说，为其第三类，盖其初为物，次为物魅，又次为人，变化之迹，大较如此也。

此式童话中，多具折华一节，盖亦属于禁制，又以草木万物皆有精灵，妄肆摧折，会遭其怒，故野人获兽，必祝其鬼，或诿咎于弓矢，伐木则折枝插地，代其居宅，俾游魂有依，不为厉也，于此仿佛可见遗意。

化鸟一节，多见之故妻式童话中，大都由人以术化女为鸟或鱼鹿等，而自代之，其人率为妖巫，或为后母，或为女姊，鸟自鸣冤，复得解脱，置罪人于法。新希腊一说，有奴溺女于井，化而为鱸，奴伪为主妇，取鱸杀之，弃骨园中，化为柠檬，复伐作薪，木语老仆，以株击上下，女得更生，此与回生式中埃及之兄弟传说近似，惟男女易性而已。

易女之事，亦可以实例明之。原民婚礼，夫妇幽会，不及明而别，至生子乃始相见，欧土乡曲亦有新婚之夕不相覩面者，中国新妇之绛巾，亦其遗意。童话中如希腊之《爱与心》（见亚普刘思著《变形记》卷四至六）亦言女不守约，中夜然（燃）火窥夫，遂即离散，所谓破禁式者，即由此意。由是推引，故合昏既久而中道代易，弗及觉察，正为常事。蛇郎以姊大足而面多瘢痕为怪，姊诡言由于操作及枕麻袋故尔，则殆后世夸饰。盖世说之

初，以宗教族类之关系，务主保守，故少变易，迨为童话，威严已去，且文化转变，本谊渐晦，则率加以润色，肆意增削缘附以为诠释，此童话分子之所以杂糅也。

童话述兄弟或姊妹共举一事，少者恒成，或独贤良，说者谓长兄既先尝试，相继败绩，终及少子，故必成事，此或行文之法使尔，然征诸史事，乃别有故。欧洲中世有所谓季子权者，法以末子传家，尤子则传末女，英国 13 世纪时犹有行者，东方鞑靼诸族亦有此制。论者谓诸子既长，出为公民，不复数为家人，故以幼子承业，若人情之爱少子，盖亦为之傅助，以成此俗，今遗迹之见于童话者，人称季女式（或季子式），蛇郎亦其一也。

国民传说虽与民歌异格，而杂用韵语者亦多有之，盖叙说之中，意有特重，则出以歌吟，如蛇郎欲得樵人女，长姊皆不可，季曰，不可吞爹吃，宁可嫁蛇郎，是也。此外尚有数语，皆为其例，亦有方言未见正字，而精意所在，不可移易，但应疏注而存之者，此采录童话者所应将意也。

三

又有《老虎外婆》者，略云：母有二女，一口宁家，因止宿焉。夕有虎至，伪言母归，及夜共卧，即杀幼女食之，长女闻声询其何作，曰方食鸡骨头糕干也，女乞分啖，乃掷一指予之，女惧谋逸，诡言欲溲，便命溺被中，女倭以被冷，乃索足带牵之，女以带端系溺器盖上，登树匿，虎曳带不见有人，乞猿往捕，猿堕地死，卒不能得（江西一说为猩猩而无使猿捕女事）。

此为食人式之一例。希腊史诗言奥德修斯遇鬣目之民，其事最著。异族相食，本于蛮荒习俗，人所共知，其原由于食俭，或雪愤报仇，又因感应魔术，以为食其肉者并有其德，故敢啖之，冀分死者之勇气，今日本俗谓妊娠者食兔肉令子唇缺（《博物志》

亦云)，越俗亦谓食羊蹄者令足健，食羊睛可以愈目疾，犹有此意也。

童话中食人者多为厉鬼，或为神自吞其子，今所举者则为妖巫类。上古之时，用人以祭，而巫覡承其事，逮后淫祀虽废，传说终存，遂以食人之恶德属于巫师（食人之国祭后巫医酋长分胙各得佳肉），故今之妖媪，实古昔地母之女巫，欧洲中世犹信是说，谓老妪窃食小儿，捕得辄焚杀之，与童话所言，可相印证。俄国童话则别称巴巴耶迦（baba yaga），居鸡脚舍中，日本曰山姥，亦云山母，皆为丑媪，未尝异人，老虎外婆正亦此类，惟以奇俗骇人，因传兽名，殆非原谊。越中一说有称野扁婆者，未详其意，但亦人类，不言有毛。老虎外婆中言女欲乘火出迎，虎止勿须，坐瓮上，藏其尾，又卧时女怪其毛毳毳然，虎以被裘自解，恐皆后出，以为前言文饰者也。

日本肥后天草岛亦有一说，言有三子，名豆大豆次豆三，山姥入其家，夜取豆三啖之，问何声响，答曰食泽庵渍芦菰也，又索者，亦予一指，二人思遁，豆次言欲溺，山姥令溺庭间（方言谓室中泥地），曰恐为庭神所怒，遂得脱，匿井边桃树上，山姥窥水见影，追之，坠地而死。其后又言坠处适在荞麦田中，流血渍麦，故荞麦之壳至今赤色，则转为物原传说，但论大体与老虎外婆甚肖，虑非孤生也。山姥而外，犹有山男山女诸名，然皆不为害，其食人者，惟妖鬼与媪而已（北欧俗忌，晨出遇老妪以为不祥）。

国民传说，原始之时类甚简单，大抵限于一事，后渐集数式为一，虽中心同意，而首尾离合，故极其繁变，如上举二式，同为食人，节目亦近，而终乃变异，一为物原传说，一为动物故事，可以见矣。老虎外婆令猿追女，猿以绳绕颈，缘树而上，女惶迫溺下，猿呼热，虎误解为曳（热曳越音相近），即曳其绳，猿遂缢死，其结束重在猿虎因缘，与《老虎怕漏》同，此特多滑

稽之趣而已。

老虎怕漏者，有虎入人家，闻二人言，甲云虎可畏，乙云漏尤可畏。时方有盗马者来，见虎误为马，跨之而去，虎以为漏也，亦大惧。天明始知，盗避树上，虎偕猿来，亦不胜而死。日本大隅传说，与此相同，惟云主人见虎误为马逸，追之入山，闻败庙中有声，探得猿尾，力拔之，尾绝，故今猿皆赤臀。童话中猿虎事常相因，《老虎外婆》篇中饰人为虎，因袭屋漏中猿事入之，虑非其所固有者也。

以上所言，但就一二越中童话，少加解绎，以为一例。传说残阙，鲜可征对，但据一见以为听断，荒落之处，盖无可免。其次，童话亦涵动物故事（略如寓言而不必含有义训者）笑谈（如越中所传呆女婿故事）诸体，第其本事非根民俗，无待征证而后明了，故不具论，又若世说，当别考索，兹亦不及也。

四

依人类学法研究童话，其用在探讨民俗，阐章史事，而传说本谊亦得发明，若更以文史家言治童话者，当于文章原起亦得会益。盖童话者（兼世说）原人之文学，茫昧初觉，与自然接，忽有感婴，是非畏懔即为赞叹，本是印象，发为言词，无间雅乱，或当祭典，用以宣诵先德，或会间暇，因以道说异闻，已及妇孺相娱，乐师所唱，虽庄愉不同，而为心声所寄，乃无有异，外景所临，中怀自应，力求表见，有不能自己者，此固人类之同然，而艺文真谛亦即在是，故探文章之源者，当于童话民歌求解说也。

民歌者盖与童话同质，特着以韵言，便于歌吟，其变则有史诗，犹世说之与童话，四者类似而复差别，介其间者曰歌传，歌谣陈说互相间隔（中国所行市本仿佛似之，又传奇院本起源疑亦

与此相关)，殆童话之中，多人韵语，或民歌转变，将为散文而未成者也。史诗世说，大都篇章长广，词旨庄重，所叙率神祇帝王及古英雄事迹，亦有说山川城寨诸故事者，上古王侯长老之所信守（神话学上称高级神话），民歌童话则皆简短，记志物事。飘忽无主，齐民皆得享乐，为怡悦之资（称亚级神话），其在文学，则一为古之史册，一为古之诗词，后世著作皆承此出。今之文史，于各国史诗及北方世说，加以论录，而其余盖阙，近世乃有征引民歌以明诗之本原者，其在童话正无所异，或称之为小说之胚胎，殆至当也。

童话取材大旨同一，而以山川风土国俗民情之异，乃令华朴自殊，各含其英，发为文学，亦复如此，可一一读而识之。如爱尔兰童话，率美艳幽怪，富于神思，斯拉夫居阴寒之地，所言深于迷信，僿烈可怖，与南方法伊之国多婉冶之思者殊矣。东方思想浓郁而夸诞，传叙故极曼衍，如一千零一夜（通俗称为《天方夜谭》）之书可见，多岛海童话亦优美多诗味，马达斯加所传，特极冗长，在虾夷、澳洲诸族，则以简洁胜，莽民及葛思吉摩文化疏末，犹近古石器时代，凡所著述亦最近自然。日本文教虽承中国之流，而其民爱物色，多美感，洒脱清丽，故童话亦幽美可赏，胜于华土，与他艺术同也。

童话作于洪古，及今读者已昧其指归，而野人独得欣赏其在上国，凡乡曲居民及儿童辈亦犹喜闻之，宅境虽殊而精神未违，因得仿佛通其意趣。故童话者亦谓儿童之文学。今世学者主张多欲用之教育，商兑之言，扬抑未定；扬之者以为表发因缘，可以辅德政，论列动植，可以知生象，抑之者又谓荒唐之言，恐将增长迷误，若姑妄言之，则无异诏以面谩。顾二者言有正负，而于童话正谊，皆未为得也。

盖凡欲以童话为教育者，当勿忘童话为物亦艺术之一，其作用之范围，当比论他艺术而断之，其与教本，区以别矣。故童话

者，其能在表见，所希在享受，攫激心灵，令起追求以上遂也。是余效益，皆为副支，本未失正，斯昧其义。有若传奇，亦艺文之一，以其景写人生，故可假以讨论世故（即社会剧），或以扬榷国闻，然必首具文德，乃始可贵，不然则但得比于常谈，盖喻道益智，未为尽文章之能事也。

童话之用，见于教育者，为能长养儿童之想象，日即繁富，感受之力亦益聪疾，使在后日能欣赏艺文，即以此为之始基，人事繁变，非儿童所能会通，童话所言社会生活，大旨都具，而特化以单纯，观察之方亦至简肖，故闻其事即得了知人生大意，为人世之资。且童话多及神怪，并超逸自然不可思议之事，是令儿童穆然深思，起宗教思想，盖个体发生与系统发生同序，儿童之宗教亦犹原人，始于精灵信仰，渐自推移，以至神道，若或自迷执，或得超脱，则但视性习之差，自定其趋。又如童话所言实物，多系习见，用以教示儿童，使多识名言，则有益于诵习，且以多述鸟兽草木之事，因与天物相亲，而知自然之大且美，斯皆效用之显见者也。

又童话于人地时三者皆无限制，且不著撰述名字，凡所论述，悉本客观，于童蒙之心正相遥应，逮知虑渐周，能于文字之中领略著者特性，则有人为童话（与自然童话对）承其乏，如丹麦安徒生所著，或葺补旧闻，或抽发新绪，几经陶冶，皆各浑成，而个性自在，见于行间，盖以童话而接于醇诗者，故可贵也。

综上所述，足知童话者，幼稚时代之文学，故原人所好，幼儿亦好之，以其思想感情同其准也。今之教者，当本儿童心理发达之序，即以所固有之文学（儿歌童话等）为之解喻，所以启发其性灵，使顺应自然，发达具足，然后进以道德宗信深密之教，使自体会，以择所趋，固未为晚，若入学之初，即以陈言奥义课六七岁之孺子，则非特弗克受解，而聪明知力不得其用，亦将就

于废塞，日后诱掖，更益艰难，逆性之教育，非今日所宜有也。

中国童话自昔有之，越中人家皆以是娱小儿，乡村之间尤多存者，第未尝有人采录，任之散逸，近世俗化流行，古风衰歇，长者希复言之，稚子亦遂鲜有知之者，循是以往，不及一世，渐没将尽，收拾之功，能无急急也。格林之功绩，弗勒贝尔（Fröbel）之学说，出世既六十年，影响遍于全宇，而独遗于华土，抑何相见之晚欤。

（原载《教育部编纂处月刊》第一卷第7期，1913年8月）

古童话释义

周作人（1885～1976），男，浙江绍兴人。著名文学家、翻译家、民俗学家，中国民俗学运动的首倡者和发起人。他的言论及其研究成果，对中国民俗学的发展起到了积极的推动作用。民俗学方面的代表作有《周作人民俗学论集》等。

中国自昔无童话之日，近始有坊本流行，商务童话第十四篇《玻璃鞋》发端云，“《无猫国》是诸君的第一本童话，在六年前刚才发现，从此诸君始识得讲故事的朋友，《无猫国》要算中国第一本童话，然世界上第一本童话要推这本《玻璃鞋》，在四千年前已出现于埃及国内”云云，实乃不然，中国虽占无童话之名，然实固有成文之童话，见晋唐小说，特多归诸志怪之中，莫为辨别耳。今略举数例，附以解说，俾知其本来意旨，与荒唐造作之言，固自有别。用童话者，当上采古籍之遗留，下集口碑所传道，次更远求异文，补其缺少，庶为富足，然而非所望于并代矣。

其一 《吴洞》

南人相传，秦汉间有洞主吴氏，土人呼为吴洞，娶两

妻。一妻卒，有女名叶限，少慧，善陶金，父爱之，未岁父卒，为后母所苦，常令樵险汲深。时尝得一鳞，二寸余，赭髻金目，遂潜养于盆水，日日长，易数器，大不能受，乃投于后池中，女所得余食辄沉以食之。女至池，鱼必露首枕岸，他人至不复出，其母知之，每伺之，鱼未尝见也。因诈女曰，尔无劳乎，吾为尔新其襦，乃易其敝衣，令汲于他泉，计里数百也，母徐衣其女衣，袖利刃，行向池呼鱼，鱼即出首，因所杀之。鱼已长尺余，膳其肉，味倍常鱼，藏其骨于郁栖之下。逾日，女至向池，不复见鱼矣，乃哭于野，忽有人被发龕衣，自天而降，慰女曰，尔无哭，尔母杀尔鱼矣，骨在粪下，尔归可取鱼骨，藏于室，所须第祈之，当随尔也。女用其言，金玢衣食随欲而具。及洞节，母往令女守庭果，女伺母行远，亦往，衣翠纺上衣，蹑金履，母所生女认之，谓母曰，此甚似姊也。母亦疑之，女觉，遽反，遂遗一只履，为洞人所得。母归，但见女抱庭树眠，亦不之虑。其洞邻海岛，岛中有国名陀汗，兵强，王数十岛，水界数千里，洞人遂货其履于陀汗国。国主得之，命其左右履之，足小者履减一寸，乃令一国妇人履之，竟无一称者。其轻如毛，履石无声。陀汗王意其洞人以非道得之，遂禁锢而拷掠之，竟不知所从来，乃以是履弃之于道旁，即遍历人家捕之，若有女履者，捕之以告。陀汗王怪之，乃搜其室，得叶限，令履之而信。叶限因衣翠纺衣，蹑履而进，色若天人也。始具事于王，载鱼骨与叶限俱还国，其母及女即为飞石击死，洞人哀之，埋于石坑，命曰懊女冢，洞人以为禳祀，求女必应。陀汗王至国，以叶限为上妇。一年，王贪求祈于鱼骨，宝玉无限，逾年不复应，王乃葬鱼骨于海岸，用珠百斛藏之，以金为际，至征卒叛时，将发以贍军，一夕为海潮所沦。成式旧家人李士元所说，士元本邕州洞中人，多记得

南中怪事。

按右《支诺皋》所载，在世界童话中属灰娘式。坊本《玻璃鞋》即其一种，辛特利者译言灰娘，今叶限之名谊虽不详，然其本末则合一也。中国童话当以此为最早。埃及传说今存者八篇未见此事，二世纪时埃利阿诺著史，中曾言希腊妓，罗陀比思浴川中，其履为鹰衔去，坠埃及王怀中，物色得之为妃，略近似耳。今世流传本始为法人贝洛尔所录，在17世纪时，故柯古此篇应推首唱也。

此类童话中，恒有一物阴为女助，如牛马鸟蛇等，今则为一鱼。在蛮荒传说，其物即为女母，或母死后所化，或墓上物，盖太初信仰，物我等视，异类相偶，常见其说，灵魂不灭，易形复活，不昧前因，佑其后世，此第二悦之所本也。逮文化渐进，以异闻骇俗，则为之删改，如德国灰娘中，女以母墓木上白鸽之助，得诸衣饰，法国为女之教母，乃神女也。《玻璃鞋》本其说而线索中脱，乃觉兀突，吴洞之鱼当为母所化，观后母之刻意谋杀可见，否者或以图腾意谊，与死者有神秘之关系，而原本缺之，殆前传闻异词之故欤。

执履求女，各本皆同，其履或丝或金，或为玻璃，亦有以金环或一缕发为证，物色得之者。感应魔术有以分及全之法，凡得人一物者，即得有其一身，故生此式，又其发者以表颜色之美，其环或履者，以表手足之美，初无所异，埃及王得履，令求主者，曰履主必美妇人，以有是美足也。吴洞述求女及禁治洞人，又祈鱼骨等，事较繁细，盖传说交错，非纯粹童话，当系本土世说，而柯古杂述之者耳。

其二 《旁龟》

新罗国有第一贵族金哥，其远祖名旁龟。有第一人，甚

有家财，其兄旁龟因分居，乞衣食。国人有与其隙地一亩，乃求蚕谷种于弟，弟蒸而与之，龟不知也。至蚕时，有一蚕生焉，日长寸余，居旬大如牛，食数树叶不足，其弟知之，伺间杀其蚕。经日四方百里内蚕飞集其家，国人谓之巨蚕，意其蚕之王也，四邻共缲之不供。谷唯一茎植焉，其穗长尺余，旁龟守之，忽为鸟所折衔去，旁龟逐之，上山五六里，鸟入一石罅，日没径黑，旁龟因止石侧。至夜半月明，见群小儿赤衣共戏，一小儿云，尔蚕何物。一曰，要酒。小儿露一金锥子击石，酒及尊悉具。一曰，要食。又出之，饼饵羹炙罗于石上。良久，饮食而散，以金锥插于石罅。旁龟大喜，取其锥而还，所欲随击而办，因是富侔国力，常以珠玑贍其弟。弟方始悔其前所欺蚕谷事，乃谓旁龟试谷欺我，我或如兄得金锥也。旁龟知其愚，喻之不及，乃如其言。弟蚕之，止得一蚕，如常蚕。谷种之，复一茎，植焉，将熟，亦为鸟所衔，其弟大悦，随之入山，至鸟入处，遇群鬼怒曰，是窃余金锥者。乃执之，谓曰，尔欲为我筑糠三版乎，尔欲鼻长一丈乎。其弟请筑糠三版，三日饥困不成，求哀于鬼，乃拔其鼻，鼻如象而归。国人怪而聚观之，惭恚而卒。其后，子孙戏击锥求狼粪，因雷震，锥失所在。

又有《支诺皋》所载，此类童话多出一型，大抵一人得利，他人从而效之，乃至失败，颇有滑稽之趣。日本童话有《舌切雀》，言翁媪畜一雀，一日雀食浆衣粉糊，媪剪其舌斥之去，翁归往寻之，至雀居，大见款待，临行以葛笼为赠，翁择其轻者，中皆珍宝，媪欣羨亦往，负重者归，半途笼启，妖魔悉出，惊恐逃回，改行为善。此外，又有《花笑翁》及《瘤取》皆近似，而《瘤取》一篇尤妙。有翁病瘤，入山樵采，遇大风雨，匿树穴中，及雨霁忽闻人声，有鬼方酒宴，翁为所见，出而跳舞，鬼大悦，

命次日更来，取其瘤为质。邻翁亦有瘤，明日往舞其拙，鬼怒，以瘤加其颊，乃负两瘤而归。与旁奄弟之鼻长一丈，皆多诸趣，可相仿佛也。

越中童话亦有《雀折足》一篇云，有媪见雀折足坠地，养之及愈纵去，雀衔南瓜子一粒来，媪种之，结一瓜，剖之皆黄金。邻媪折雀足，亦养之，雀报以瓜子，亦得一实，内乃粪秽。仿佛有彰善瘅恶之思，意东亚受佛教影响，故为独多，如衔环赠珠之类，见诸传记。欧洲亦有此式童话，大抵用诸季女式中，鲜有以翁媪作主人者，或亦因思想之异，东方固多趣于消极欤。

旁奄金锥为民俗中习见之物，中国俗信如意聚宝盆，正其著例。儿时闻童话，有石臼投物其中，越夕辄满，一夕邻妇误以鸡笼置臼上，粪屑坠落，次日臼满鸡粪，后遂不验。各国传说，或案或磨或箱不一，率能随意取物，用之不竭，盖原人所求首在衣食，而得滋不易，自尔生此思想。日本财神大黑天手持小槌，正与金锥类，又狂言《鬼子槌》一篇中，亦言鬼有隐身蓑笠及小槌，可如意求酒食也。

其三 《女雀》

姑获鸟，夜飞昼藏，盖鬼车类，衣毛为飞鸟，脱毛为女人。名为天帝少女，一名夜行游女，一名钩星，一名隐飞鸟。无子，喜取人子养为子，人养小儿不可露其衣，此鸟度即取儿也，以血点其衣为验，故世人名为鬼鸟。昔豫章男子见田中有六七女人，不知自鸟，匍匐往，先得其所解毛衣藏之，即往就诸鸟，诸鸟各走就毛衣，衣之飞去，一鸟独不得去，男子取以为妇，生三女。其母后令女问父，知衣在积稻下，取衣飞去，后以衣迎三女，三女得衣，亦飞去。

又见郭氏《玄中记》、《太平御览》所引《搜神记》同，但作

豫章新喻县，又《水经注》引《玄中记》，阳新男子于水次得女雀，遂与共居，生二女，悉衣羽而去。日本《近江风土记》载，近江男子伊香刀美见八天女浴川中，潜取羽衣一枚藏之，女遂留为夫妇，后得衣飞去。欧洲有《鹄女》传说，大致相同。其根本思想即出于精灵信仰及感应魔术，盖形隔神通，故人兽可接，衣入入手则去住因之。或言古人多信怪鸟，因生此想，观上言姑获鸟信仰可见，然此种传说不仅限于鸟类，多有走兽鳞介化为人者，大抵原出于一，第以风土所习，斯生变化，山居者言禽，水居者言鱼，就各所见者而已。且审《玄中记》鬼鸟似别一事，殆因衣毛为飞鸟，脱毛为女人二语，而联引言之。今绍兴亦忌小儿衣夜露，谓九头鸟过颈血滴衣，令儿夭殇，即所云以血点其衣为验。日本亦谓当令儿夜啼，但不言何鸟，故意鬼鸟与豫章女雀传说未必相涉也。

越中又有《螺女》传说，言有农人畜田螺于缸中，每自田间归，则饮食毕具，异而伺之，有女自缸中出，为洒扫作食，既为所见，遂留不去，今儿歌尚有“曝曝曝，你那娘个田螺壳”之句，此即介类为人者也。此类童话，初由人力作合，而实有无限之势力隐伺其后，如失衣而女住，得衣而女去。盖民俗学中禁制，其律本于宗教，设立约束，逾越则败，中国有破法之说，殆亦其一例欤。

此外，尚有马头娘、盘瓠，又刘阮天台烂柯诸事，皆属世说范围，故今不及论焉。其言童话种类及与教育之关系，可检童话略论诸篇也。

1914年7月

（原载《绍兴县教育会月刊》，1914年第七号）

《中国寓言》序^①

《易》云：“称名也，小取类也，大喻言之谓矣。”是以风人六义，比兴为多。金锡以喻明德，珪璋以譬秀民，螟蛉以类教诲，蜾蠃以写号呼，浣衣以拟心忧，席卷以方志固。麻衣则云如雪。如舞，则云两骖。或以比义，或以比类，举一反三，告往可以知来。楚骚既沿其波，汉赋复宗其列。姬周之末，诸子肇兴。蒙庄造学鸠之论，寓言乃启淳于设大鸟之喻，隐语以盛。孟子言性，取象于湍水。公孙论名，借观于白马。遂使写物附言，析理者，畅其悬谈，义归意正，诵读者，陈其事势。视彼风诗之婉约，不翅滥觞于江河，冰释泉涌，金相玉振，岂徒有益于文章，抑亦畅发乎名理。记曰：君子知至学之难易，而知其美恶，然后能博喻，能博喻，然后能为师。故夫立言者，必喻而后其言至。知言者必喻，喻而后其理澈。魏文听古乐而思卧，庄语之难入也；宋玉赋大言而迴听，谐语之易感也。意生于权譎，则片言可以折狱；辞出于机智，则一字可以为师。往牒所载，此类实多，看录成书，未之前闻。明万历间，宣城徐太元录《喻林》百二十卷，繁辞未剪，琐语必收。博而寡要，劳而少功。盖足备摘翰者，临文之助，未能供读书者研几之用也。译学既兴，浅见者流，譬伊索为独步。奉诘支为导师。贫子忘己之珠，东施效人之

① 收录本丛书时略有删节。

顰，亦文林之憾事，诚艺苑之缺典。用是发愤抄纳成编，题曰《中国寓言》。道兼九流，辞综四代，见仁见智，应有应无，譬如凝眸多宝，有回黄转绿之观；杖策登山，涌横岭侧峰之势。其有用也，岂不大哉！若夫还社求拯于楚喻，智井而称麦曲；叔仪乞粮于鲁，歌佩玉而呼庚癸；臧文谬书于羊裘，庄姬托辞于龙尾。此为谜语，无关喻言，义例有别，用是缺焉！作述之旨，扬榷如左。

诸子百家，寓言甚多。兹先录周秦两汉诸书辞义兼至，脍炙人口者，以为初集。续编嗣出。

.....

中华民国六年岁在丁巳仲秋之月，无锡孙毓修识。

（原载《中国寓言》，商务印书馆，1917）

◎ 顾颉刚

孟姜女故事的转变

顾颉刚（1893～1980），男，江苏苏州人。著名史学家、民俗学家。中国民俗学运动的重要发起者和组织者。曾任中国社会科学院历史研究所研究员、中国民间文艺研究会副主席。一生著作颇丰，民俗学方面的代表作有《史林杂识》、《古史辨》、《孟姜女故事的转变》等。

孟姜女的故事，论其年代已经流传了二千五百年，按其地域几乎传遍了中国本部，实在是一个极有力的故事。可惜一班学者只注意于朝章国故而绝不注意于民间的传说，以至失去了许多好材料。但材料虽失去了许多，至于古今传说的系统却尚未泯灭，我们还可以在断编残简之中把它的系统搜寻出来。

孟姜女即《左传》上的“杞梁之妻”，这是容易知道的。因为杞梁之妻哭夫崩城屡见于汉人的记载，而孟姜之夫“范希郎”的一个名字还保存得“杞梁”二字的声音。这个考定可说是没有疑义。于是我们就从《左传》上寻起。

《左氏》襄公二十三年《传》云：

齐侯（齐庄公）还自晋，不入，遂袭莒，门于且于，伤

股而退。明日，将复战，期于寿舒。杞殖、华还。载甲夜入且于之隧，宿于营郊。明日，先遇莒子于蒲侯氏。莒子重赂之，使无死，曰：“请有盟。”华周对曰：“贪货弃命，亦君所恶也。昏而受命，日未中而弃之，何以事君？”莒子亲鼓之，从而伐之，获杞梁。莒人行成。齐侯归，遇杞梁之妻于郊，使吊之。辞曰：“殖之有罪，何辱命焉？若免于罪，犹有先人之敝庐在，下妾不得与郊吊。”齐侯吊诸其室。

这是说，齐侯打莒国，杞梁、华周（即杞殖、华还，当是一名一字）作先锋，杞梁打死了。齐侯回去时，在郊外遇见他的妻子，向她吊唁。她不以郊吊为然，说道：“若杞梁有罪，也不必吊；倘使没有罪，他还有家咧，我不应该在郊外受你的吊。”齐侯听了她的话，便到他的家里去吊了。在这一节上，我们只看见杞梁之妻是一个谨守礼法的人，她虽在哀痛的时候，仍能以礼处事，神智不乱，这是使人钦敬的。至于她在夫死之后如何哀伤，《左传》上一点没有记出。她何以到了郊外，是不是去迎接她的丈夫的灵柩，《左传》上也没有说明。华周有没有和杞梁同死，在《左传》上面也看不出来。

这是公元前 549 年的事。从此以后，这事就成了一件故事。这件故事在当时如何扩张，如何转变，可惜我们现在已经无从知道。

过了二百年，到战国的中期，有《檀弓》一书（今在《小戴礼记》中，大约是孔子的三四传弟子所记）出世。这书上所记曾子的说话中也提着这一段事：

哀公使人吊蕢尚，遇诸道，辟于路，画宫而受吊焉。曾子曰：“蕢尚不如杞梁之妻之知礼也！齐庄公袭莒于夺（夺即隧），杞梁死焉。其妻迎其柩于路，而哭之哀。庄公使人

吊之。对曰：‘君之臣不免于罪，则将肆诸市朝，而妻妾执。君之臣免于罪，则有先人之敝庐在^①，君无所辱命。’”

这一段话较《左传》所记的没有什么大变动，只增加了“其妻迎其柩于路而哭之哀”一语。但这一语是极可注意的。它说明她到郊外为的是迎柩，在迎柩的时候哭得很哀伤。《左传》上说的单是礼法，这书上就涂上感情的色彩了。这是很重要的一变，古今无数孟姜女的故事都是在这“哭之哀”的三个字上转出来的。

比《檀弓》稍后的记载，是《孟子》上记的淳于髡的话：

淳于髡曰：“……昔者王豹处于淇而河西善讴，绵驹处于高唐而齐右善歌，华周、杞梁之妻善哭其夫而变国俗。有诸内必形诸外，为其事而无其功者，髡未尝睹之也。……”（《告子》下）

在这一段上，使得我们知道齐国人都喜欢学杞梁之妻（华周之妻，或在那时的故事中亦是一个善哭的人，或华周二字只是牵连及之，均不可知；但在这件故事中无关重要，我们可以不管）的哭调，成了一时的风气。又使得我们知道杞梁之妻的哭，与王豹的讴，绵驹的歌，处于同等的地位，一样的流行。我们从此可以窥见这件故事所以能够流传的缘故，齐国歌唱的风气确是一个有力的帮助。

于是我们去寻战国时歌唱中哭调的记载，看除了杞梁之妻外，再有何人以此擅名的。现在已得到的，是以下数条：

^① “则有先人之敝庐在”，《礼记·檀弓》，《十三经注疏》，中华书局影印本，1980。——本丛书编者注

雍门子以哭见于孟尝君，已而陈辞通意，抚心发声，孟尝君为之增欷歔，流涕狼戾不可止。（《淮南子·览冥训》）

韩娥、秦青、薛谭之讴，侯同曼声之歌，愤于志，积于内，盈而发音，则莫不比于律，而和于人心。（《淮南子·汜论训》）

薛谭学讴于秦青，未穷青之技。自谓尽之，遂辞归。秦青弗止，饯于郊衢，抚节悲歌，声振林木，响遏行云。薛谭乃谢求反，终身不敢言归。秦青顾谓其友曰：“昔韩娥东之齐，匱粮，过雍门，鬻歌假食。既去，而余音绕梁榭，三日不绝，左右以其人不去^①。过逆旅，逆旅人辱之。韩娥因曼声哀哭，一里（一本作十里）老幼，悲愁、垂涕相对，三日不食。遽而追之，娥还，复为曼声长歌。一里老幼喜跃忭舞^②，弗能自禁，忘向之悲也。乃厚赂发之。故雍门之人至今善歌哭，放娥之遗声。”（《列子·汤问篇》。《列子》一书虽伪，但它原是集合战国时诸书而成，故此条可信为战国的记载。）

这三段中，都很明白的给与我们以“齐人善唱哭调”的史实。雍门、高诱、杜预都说是齐城门。雍门的人既因韩娥而善哭，雍门子周（依《说苑》名周）又以善哭有名，可见齐都城中的哭的风气的普遍。秦青、薛谭之讴，《淮南》既说其“愤于志、积于内”，薛谭的学讴又因秦青的“抚节悲歌”而不归，又可见他们所作的歌讴也多带有愤悱悲哀的风味的。用现在的歌唱来看，悲歌哀哭，以秦腔为最。秦腔中用“哭头”（唱前带哭的一呼，不

① “左右以其人弗去”。《诸子集成·列子·汤问篇》，中华书局，1986。——本丛书编者注

② “一里老幼，喜跃忭舞”。《诸子集成·列子·汤问篇》，中华书局，1986。——本丛书编者注

用音乐的辅助)处极多,凄清高厉,声随泪下,足使听客欷歔不欢。齐国中既通行一种哭调,而淳于髡又说这种哭调是因杞梁之妻的善哭其夫而相习以成风气的,那么,我们可以怀疑这话的“倒果为因”了。杞梁之妻在夫亡之后,《左传》上绝没有说到她哭,绝没有提到她悲伤,而战国时的书上忽有她“哭之哀”的记载,忽有她“善哭而变国俗”的记载,而战国时正风行着这种哭调,又正有韩娥、秦青、雍门周一班善唱哭调的歌曲家出来,这岂不是杞梁之妻的哭调中有韩娥、秦青、雍门周的成分在内吗?又岂不是杞梁之妻的故事中所加增的哀哭一段事是战国时音乐界风气的反映吗?《淮南子·修务训》云:

邯郸师有出新曲者,托之李奇;诸人皆争学之。后知其非也,而皆弃其曲。

邯郸师为什么要这样呢?《修务训》在前而说明道:

世俗之人多尊古而贱今,故为道者必托之于神农、黄帝而后能入说。乱世暗主高远其所从来,因而贵之。为学者蔽于论而尊其所闻,相与危坐而称之,正领而诵之。

读此,可知音乐界的“托古改制”,与政治界原无二致,为的是要引人的注意,受人的尊敬。所以杞梁之妻的哭和她的哭的变俗,很有出于韩娥一辈人所为的可能。即不是韩娥一辈人所托,也尽有听者把他们的哭调与杞梁之妻的故事混合为一的可能。何以故?歌者和听者对于杞梁之妻的观念,原即是世主和学者对于神农、黄帝的观念。

用了这个眼光去看战国和西汉人对于杞梁之妻的赞叹和称述,没有不准的;上文所举的两段战国时的话——“哭之哀”和

“善哭而变国俗”——不用说了，我们再去看西汉人的说话。

《韩诗外传》的作者韩婴，是西汉文、景时人。《外传》上（卷六）引淳于髡的话，作：

杞梁之妻悲哭，而人称咏。

“称咏”，即是歌吟。这是说把她的悲哭作为歌吟。

《文选》所录《古诗十九首》中的第五首，《玉台新咏》（卷一）归入枚乘《杂诗》第一首。枚乘亦是西汉文、景时人。诗云：

西北有高楼，上与浮云齐，
交疏结绮窗，阿阁三重阶。
上有弦歌声，音响一何悲？
谁能为此曲？无乃杞梁妻！
清商随风发，中曲正徘徊，
一弹再三叹，慷慨有余哀。
不惜歌者苦，但伤知音稀。
愿为双鸣鹤，奋翅起高飞！

这是写一个路人听着高楼上的弦歌声而凝想道，“哪一位能唱出这样悲伤慷慨的歌呢，恐怕是杞梁之妻吧？”他叙述这歌声道，“清商随风发”，“慷慨有余哀”，可见这种歌声是很激越的。又说，“中曲正徘徊，一弹再三叹”（叹，是和声），可见这种歌声是很缓慢的，发声很多的，与“曼声哀哭”的韩娥之声如出一辙。

王褒是西汉宣帝时人。他做的《洞箫赋》（《文选》卷十七）形容箫声的美妙道：

钟期、牙、旷怅然而愕立兮；杞梁之妻不能为其气！

钟子期、伯牙、师旷是丝乐方面著名的人，杞梁之妻是歌曲方面著名的人。他形容箫声的美，说它甚至于使得钟子期等愕立而不敢奏，杞梁之妻失气而不敢歌。在此，可见杞梁之妻的歌是以“气”擅长的。这亦即是“曼声”之义。曼声，是引声长吟；长吟必须气足，故云“为其气”。十年前我曾见秦腔女伶小香水的戏。她善唱哭头，有一次演《烧骨记》，一个哭头竟延长至四五分钟，高亢处如潮涌，细沉处如泉滴，把怨愤之情不停地吐出，愈久愈紧练，愈紧练愈悲哀，不但歌者须善于运气，即听者的吸息亦随着她的歌声在胸膈间荡转而不得吐。现在用来想象那时的杞梁妻的歌曲，觉得甚是亲切。

所以杞梁之妻的故事中心，在战国以前是不受郊吊，在西汉以前是悲歌哀哭。

在西汉的后期，这个故事的中心又从悲歌而变为“崩城”了。

第一个叙述崩城的事的人，就现在所知的是刘向。他在《说苑》里说：

杞梁、华舟……进斗，杀二十七人而死。其妻闻之而哭，城为之阢，而隅为之崩。（《立节篇》）

昔华舟、杞梁战而死，其妻悲之，向城而哭，隅为之崩，城为之阢。（《善说篇》）

叙述得较详细的，是他的《列女传》（卷四，《贞顺传》）。这书里说：

庄公袭莒，殖战而死。庄公归，遇其妻，使使者吊之于路。杞梁妻曰：“令殖有罪，君何辱命焉！若令殖免于罪，

则贱妾有先人之敝庐在，下妾不得与郊吊！”于是庄公乃还车诣其室，成礼，然后去。

杞梁之妻无子，内外无五属之亲。既无所归，乃就（一本作“枕”）其夫之尸于城下而哭之。内诚感人，道路过者莫不为之挥涕。十日（一本作七日）而城为之崩。既葬，曰：“吾何归矣！夫妇人必有所倚者也：父在则倚父，夫在则倚夫，子在则倚子。今吾上则无父，中则无夫，下则无子，内无所依以见吾诚，外无所依以立吾节，吾岂能更二哉！亦死而已！”遂赴淄水而死。君子谓杞梁之妻贞而知礼。诗云：“我心伤悲，卿与予同归”。

下面颂她道：

杞梁战死，其妻收丧
齐庄道吊，避不敢当
哭夫于城，城为之崩
自以无亲，赴淄而薨。

其实刘向把《左传》做上半篇，把当时的传说做下半篇，二者合而为一，颇为不伦。因为春秋时知识阶级的所以赞美她，原以郊外非行礼之地，她能却非礼的吊，足见她是一个很知礼的人；现在说她“就其夫之尸于城下而哭”，难道城下倒是行礼的地方吗？——哭哭了十天，以致城崩身死，这更是礼法所许的吗？礼本来是节制人情的东西，它为贤者抑减其情，为不肖者兴起其情，使得没有过与不及的弊病。所以《檀弓》上说道：

弁人有其母死而孺子泣者。孔子曰：“哀则哀矣，而难为继也。夫礼，为可传也，为可继也，故哭踊有节。”（《檀

弓》上)

子游曰：“……直情而径行者，戎狄之道也，礼道则不然。”（《檀弓》下）

孔子恶野哭者（《檀弓》上）。郑玄《注》：“为其变众，《周礼》：銜枚氏‘掌禁野叫呼叹鸣于国中者，行歌哭于国中之道者。’”陈澧《注》：“郊野之际，道路之间，哭非其地，又且仓卒行之，使人疑骇，故恶之也。”

由此看来，杞梁之妻不但哭踊无节，纵情灭性，为戎狄之道而非可继之礼，并且在野中叫呼，使人疑骇，为孔子所恶而銜枚氏所禁。她既失礼，又犯法，岂非和“知礼”二字差得太远了！况且中国之礼素严男女之防，非惟防着一班不相干的男女，亦且防着夫妇。所以在礼上，寡妇不得夜哭，为的是犯了“思情性”（性欲）的嫌疑。鲁国的敬姜是春秋、战国时人都称为知礼的，试看她的行事：

穆伯（敬姜夫）之丧，敬姜昼哭。文伯（敬姜子）之丧，昼夜哭（《国语》作暮哭）。孔子曰：“知礼矣！”（陈《注》：“哭夫以礼，哭子以情，中节矣。”）

文伯之丧，敬姜据其床而不哭，曰：“……今及其死也，朋友诸臣未有出涕者，而内人（妻妾）皆行哭失声。斯子也，必多旷于礼矣夫！”（以上《檀弓》下）

公父文伯卒，其母戒其妾曰：“吾闻之：‘好内，女死之。’……今吾子夭死。吾恶其以好内闻也。二三妇……请无瘠色，无洵涕，无掏膺，无惋容，……是昭吾子也！”仲尼闻之曰：“……公父氏之妇智也夫！欲明其子之令德。”（《国语·鲁语》下）

由此看来，杞梁之妻不但自己犯了“思情性”的嫌疑，并且足以彰明其丈夫的“好内”与“旷礼”，将为敬姜所痛恨而孔子所羞称。这样的妇人，到处犯着礼法的愆尤，如何配得列在“贞顺”之中？如何反被《檀弓》表彰了？我们在这里，应当说一句公道话：这崩城和投水的故事，是没有受过礼法熏陶的“齐东野人”（淄水在齐东）想象出来的杞梁之妻的悲哀，和神灵对于她表示的奇迹；刘向误听了“野人”的故事，遂至误收在“君子”的《列女传》。但他虽误听误收，而能使得我们知道西汉时即有这种的传说，这是应当对他表示感谢的。

从此以后，大家一说到杞梁之妻，总是说她哭夫崩城，把“却郊吊”的一事竟忘记了——这本是讲究礼法的君子所重的，和野人有什么相干呢！

王充是东汉初年的一个大怀疑家，他欢喜用理智去打破神话。他根本不信有崩城的事，所以他在《论衡·感虚篇》中驳斥：

传书言：“杞梁氏之妻向城而哭，城为之崩。”此言杞梁从军不还，其妻痛之，向城而哭，至诚悲痛，精气动城，故城为之崩也。夫言向城而哭者，实也；城为之崩者，虚也。夫人哭悲莫过雍门子，雍门子哭对孟尝君，孟尝君为之于邑。盖哭之精诚，故对向之者凄怆感动也^①。夫雍门子能动孟尝之心，不能感孟尝衣者，衣不知恻怛，不以人心相关通也。今城，土也，土犹衣也，无心腹之藏，安能为悲哭感恻而崩！使至诚之声能动城土，则其对林木哭，能折草破木乎？向水火而泣，能涌水灭火乎？夫草木水火，与土无异，然杞梁之妻，不能崩城明矣。或时城适自崩，杞梁之妻适

① 应为“故对向之者凄怆感恻也”。《诸子集成·论衡·感虚篇》，中华书局，1986 ——本丛书编者注

哭。下世好虚，不原其实，故崩城之名，至今不灭。

他不以故事的眼光看故事，而以实事的眼光看故事，他知道“城为之崩”是虚，而不知道他所认为实事的“向城而哭”亦即由崩城而来，这不能不说是他的错误。至于“城适自崩，杞梁妻适哭”，欲为理性的解释，反而见其多事。但我们在这里，也可知道一点传说流行，大家倾信的状况（《变动篇》中也有驳诘的话，不复举）。

东汉的末年，蔡邕推原琴曲的本事，著有《琴操》一书。这书中（卷下）载着一段“芭（即杞）梁妻叹”的故事。《芭梁妻叹》是琴曲名，是琴师作曲以状杞梁妻的叹声的，但他竟说是杞梁之妻自做的了。原文如下：

《芭梁妻叹》者，齐邑芭梁殖之妻所作也。庄公袭莒，殖战而死。妻叹曰：“上则无父，中则无夫，下则无子，外无所依，内无所倚，将何以立！吾节岂能更二哉，亦死而已矣！”于是乃援琴而鼓之曰：

乐莫乐兮新相知！

悲莫悲兮生别离！

哀感皇天城为堕！

曲终，遂自投淄水而死。这一段故事虽是和《列女传》所记差不多，但有很奇怪的地方。她死了丈夫不哭，反去鼓琴，有类于庄子的妻死鼓盆而歌。歌凡三句：上二句是《楚辞·九歌·少司命》一章中语，似乎和他们夫妇的事实不切；下一句是自己说“我的哀可以感动皇天，使城倒堕”，堕城只是口中所唱之辞。歌曲一完，她就投水死了，也没有十日或七日的话。把它和《列女传》相较，觉得《列女传》的杞梁妻太过费力，而《琴操》的杞

梁妻则太过飘逸了

自东汉末以至六朝末，这四百余年之中，这件故事的中心——崩城——没有什么改变，看以下诸语可见：

邹衍匹夫、杞氏匹妇，尚有城崩霜陨之异。（《后汉书》卷五十七《刘瑜传》）

臣伏以为犬马之诚不能动人，譬人之诚不能动天。崩城陨霜，臣初信之；以臣心况，徒虚语耳。（《文选》卷三十七，曹植《求通亲亲表》）

贞夫沦莒役，杜吊结齐君。惊心眩白日，长洲崩秋云。精微贯穹旻，高城为隤坟。（《乐府诗集》卷七十三，宋吴迈远《杞梁妻》）

以前只是说崩城，到底崩的是哪地方的城，还没有提起过。西晋崔豹的《古今注》（卷中）首说是杞都城

《杞梁妻》，杞植妻妹明月之所作也。杞植战死，妻叹曰：“上则无父，中则无夫，下则无子，生人之苦至矣！”乃抗声长哭。杞都城感之而颓。遂投水而死，其妹悲其姊之贞操，乃为作歌，名曰《杞梁妻》焉。^①

这一段以杞殖作“杞植”，又忽然跑出一个妻妹明月来作曲（这或因夫死不应鼓琴之故），与蔡邕《琴操》说不同，暂且不论。最奇怪的，是“杞都城感之而颓”。杞梁只是姓杞，并非杞君，

① 崔豹《古今注》曰：“《杞梁妻》者，杞殖妻妹朝日之所作也。殖战死，妻曰：‘上则无父，中则无夫，下则无子，人生之苦至矣’。乃抗声长哭，杞都城感之而颓，遂投水而死。其妹悲姊之贞，乃作歌，名曰《杞梁妻》焉。”《乐府诗集》卷第七十三，《杞梁妻》，中华书局，1979。——本丛书编者注

他和杞都城有什么相关？况杞国在今河南开封道中间的杞县，莒国在今山东济宁道东北的莒县，两处相去千里，何以会得杞梁战死于莒国而其妻哭倒了杞城？这分明是杞地的人要拉拢杞梁夫妇做他们的同乡先哲，所以立出这个异说。

在后魏酈道元的《水经注》（卷二十六《沐水》条莒县）中，却说所崩的城是莒城：

沐水……东南过莒县东……《列女传》曰：“……妻乃哭于城下，七日而城崩”，故《琴操》云：“……哀感皇天，城为之堕”，即是城也。其城三重，并悉崇峻；惟南开一门。内城方十二里，郭周四十余里。

杞梁之妻所哭倒的，无论是东汉人没有指实的城，是崔豹的杞城，是酈道元的莒城，总之在中国的中部，不离乎齐国的附近。杞梁夫妇的事实，无论如何改变，他们也总是春秋时的人，齐国的臣民。谁知到了唐朝，这个故事竟大变了！最早见的，是唐末诗僧贯休的《杞梁妻》：

秦之无道兮四海枯，筑长城兮遮北胡。
筑人筑土一万里，杞梁贞妇啼呜呜——
上无父兮中无夫，下无子兮孤复孤。
一号城崩塞色苦；再号杞梁骨出土。
疲魂饥魄相逐归，陌上少年莫相非！

（见《乐府诗集》卷七十三，尚未检他的《禅月集》）^①

① 检《全唐诗》卷八百二十六，贯休：《杞梁妻》与《乐府诗集》卷七十三所引全诗相同。——本丛书编者注。

这首诗有三点可以惊人的：

（一）杞梁是秦朝人。

（二）秦筑长城，连人筑在里头，杞梁也是被筑的一个。

（三）杞梁之妻一号而城崩，再号而其夫的骸骨出土。

这首诗是这件故事的一个大关键。它是总结“春秋时死于战事的杞梁”的种种传说，而另开“秦时死于筑城的范郎”的种种传说的。从此以后，长城与他们夫妇就结成了不解之缘了。

这件故事所以会得如此转变，当然有很复杂的原因在内。就我所推测得到的而言，它的原因至少有两种：一是乐府中《饮马长城窟行》与《杞梁妻歌》的合流；一是唐代的时势的反映。

《饮马长城窟行》最早的一首（即“青青河边草，绵绵思远道”一篇），《文选》上说是古辞，《玉台新咏》说是蔡邕所作。此说虽未能考定，但看《乐府诗集》（卷三十八）此题下所录诗有魏文帝、陈琳……直至唐末十六家的作品，便可知道这种曲调是三国、六朝以至唐代一直流行的。他们所咏的大概分两派，雄壮的是杀敌凯还，悲苦的是筑城惨死。建筑长城的劳苦伤民，虽战国、秦、汉间的民众作品并无流传，但这原是想象得到的（《水经注》引杨泉《物理论》云：“秦筑长城，死者相属”，民歌曰：“生男慎勿举……”，其冤痛如此。杨泉是晋代人，这四句歌恐即由陈琳诗传讹的，故不举）。三国时陈琳所作，即属于悲苦的方面。诗云：

饮马长城窟，水寒伤马骨。……

长城何连连，连连三千里。

边城多健少，内舍多寡妇。

作书与内舍：“便嫁莫留住。

善事新姑嫜，时时念我故夫子。”

报书往边地：“君今出语一何鄙！”

身在祸难中，何为稽留他家子！
 生男慎莫举，生女哺用脯。
 君独不见长城下，死人骸骨相撑拄！
 结发行事君，慊慊心意关。
 明知边地苦，贱妾何能久自全！”^①

这说的是夫妇的惨别之情，虽没有说出人名，但颇有成为故事的趋势。唐代王翰作此曲，其下篇云：

回来饮马长城窟，长城道傍多白骨。
 问之耆老何代人，云是秦王筑城卒。
 黄昏塞北无人烟，鬼哭啾啾声沸天。
 无罪见诛功不赏，孤魂流落此城边。

这把长城下的白骨，指明是秦王的筑城卒了。《乐府诗集》又有僧子兰一诗，子兰不知何时人，看集上把他放在王建之后，或是晚唐人。诗云：

游客长城下，饮马长城窟。
 马嘶闻水腥，为浸征人骨。
 岂不是流泉，终不成潺湲。
 洗尽骨上土，不洗骨中冤。
 骨若不流水，四海有还魂。
 空流呜咽声，声中疑是言。

① “边地苦，贱妾何能久自全。”《玉台新咏》卷一，《文渊阁四库全书》本。——本丛书编者注

这更是把陈琳的“君独不见长城下，死人骸骨相撑拄”一语发挥尽致。拿这几篇与贯休的《杞梁妻》合看，真分不出是两件事了。它们为什么会得这般的接近？只因古时的乐府，原即是现在的歌剧，流传既广，自然容易变迁。《饮马长城窟行》本无指实的人，恰好杞梁之妻有崩城的传说，所以就使她做了“贱妾何能久自全”的寡妇，来一吐“鬼哭啾啾声沸天”的怨气。于是这两种歌曲中的故事就合流而成为一系了。

唐代的时势怎样呢？那时的武功是号为极盛的，太宗、高宗、玄宗三朝，东伐高丽、新罗，西征吐蕃、突厥，又在边境设置十节度使，带了重兵，垦种荒田，防御外蕃。兵士终年勤劳于外，他们的悲伤，看杜甫的《兵车行》、《新婚别》诸诗均可见。他们离家之后，他们的妻子所度的岁月，自然更是难受。她们魂梦中系恋着的，或是在“玉门关”，或是在“辽阳”，或是在“渔阳”，或是在“黄龙”，或是在“马邑、龙堆”，反正都是在这延亘数千里的长城一带。长城这件东西，从种族和国家看来固然是一个重镇，但闺中少妇的怨毒所归，她们看着便与妖孽无殊。谁人是逞了自己的野心而造长城的？大家知道是秦始皇。谁人是为了丈夫惨死的悲哀而哭倒城的？大家知道是杞梁之妻。这两件故事由联想而并合，就成为“杞梁妻哭倒秦始皇的长城”，于是杞梁遂非做了秦朝人而去造长城不可了！她们再想，杞梁妻何以要在长城下哭呢？长城何以为她倒掉呢？这一定是杞梁被秦始皇筑在长城之下，必须由她哭倒了城，白骨才能出土，于是遂有“筑人筑士一万里”，“再号杞梁骨出土”的话流传出来了！她们人家有一口哭倒长城的怨气，大家想借着杞梁之妻的故事来消自己的块垒，所以杞梁之妻就成为一个“丈夫远征不归的悲哀”的结晶体！

在这等征战和徭役不息的时势之中，所有的故事，经着那时人的感情的渲染和涂饰，都容易倾向到这一方面。我们再可以寻

出一个卢莫愁，做杞梁之妻的故事的旁证。

莫愁，是六朝人诗中的一个欢乐的女子，这个意义单看她的名字已甚明白。《玉台新咏》（卷九）载歌词一首（《乐府诗集》作梁武帝《河中之水歌》¹⁾）云：

河中之水向东流，洛阳女儿名莫愁。
莫愁十三能织绮，十四采桑南陌头；
十五嫁为卢家妇，十六生儿字阿侯。
卢家兰室桂为梁，中有郁金苏合香。
头上金钗十二行，足下丝履五文章。
珊瑚挂镜烂生光，平头奴子提履箱。
人生富贵何所望，恨不嫁与东家王！

这写得莫愁的生活豪华极了，福气极了。但试看唐代沈佺期的《古意》：

卢家少妇郁金堂，海燕双栖玳瑁梁。
九月寒砧催木叶，十年征戍忆辽阳。
白狼河北音书断，丹凤城南秋夜长。
谁为含愁独不见，更教明月照流黄？

照这样说，她便富贵的分数少，而边思闺怨的分数多了。“莫愁”尚可变成“多愁”，何况久已负了悲哭盛名的杞梁之妻呢！

所以从此以后，杞梁妻的故事的中心就从哭夫崩城一变而为“旷妇怀征夫”。

1. 《玉台新咏》卷九《河中之水歌》。乃梁元帝所作，《文渊阁四库全书》本。——本书编者注

较贯休时代稍后的马缟（五代后唐时人），他做的《中华古今注》是根据崔豹的《古今注》的。他的书不过推广崔书，凡原来所有的几乎一个字也没有改。所以他的《杞梁妻》一条（卷下）也因袭着崔书。但即使因袭，终究因时代的不同，传说的鼓荡而生出一点改变。他道：

《杞梁妻歌》，杞梁妻妹朝日之作也。杞植战死，妻曰：“上无考，中无夫，下无子，人之苦至矣！”乃抗声长哭。长城感之颓。遂投水而死。其妹悲姊子贤贞操，乃为作歌，名曰《杞梁妻贤》……

这和崔豹书有三点不同。（1）杞梁妻妹的名字由“明月”改作“朝日”了。（2）歌名不曰“杞梁妻”而曰“杞梁妻贤”（这“贤”字或系“焉”字之误）。（3）哭倒的城不曰“杞都城”而曰“长城”。妹名和歌名不必计较，城名则甚可注意。杞梁之妻哭夫于莒、齐之间，杞城感之而倒已是可怪，怎么隔了二千里的长城又会闻风而兴起呢？杞梁战死的时候，不但秦无长城，即齐国和其他各国也没有长城，怎么因了她的哭而把未造的城先倒掉了呢？

我们在此，可以知道杞梁之妻哭倒长城，是唐以后一致的传说，这传说的势力已经超过了经典，所以对于经典的错迁也顾不得了。

北宋一代，她的故事的样式如何，现在尚没有发见材料，无从知道。南宋初，郑樵在他的《通志·乐略》中曾经论到这事。他道：

《琴操》所言者何尝有是事！琴之始也，有声无辞，但善音之人欲写其幽怀隐思而无所凭依，故取古之人悲忧不遇

之事而以命操，或有其人而无其事，或有其事而非其人，或得古人之影响从而滋蔓之。君子之所取者但取其声而已。……又如稗官之流，其理只在唇舌间，而其事亦有记载。虞舜之父，杞梁之妻，于经传所言者不过数十言耳，彼则演成万千言。……顾彼亦岂欲为此诬罔之事乎！正为彼之意向如此，不说无以畅其胸中也。

这真是一个极闷通的见解，古往今来很少有人用这样正当的眼光去看歌曲和故事的。可惜“演成万千言”的“杞梁之妻”今已失传，否则必可把唐代妇人的怨思悲愤之情从“畅其胸中”的稗官的口里留得一点。

较《通志》稍后出的，是《孟子疏》。《孟子疏》虽署着北宋孙奭的名字，但经朱熹的证明，这是一个邵武士人做了而假托于孙奭的，这人正和朱熹同时。他的书非常浅陋，有许多通常的典故也都未能解出，却敢把流行的传说写在里面，冒称出于《史记》。如《离娄篇》“西子蒙不洁”章，他疏道：

案《史记》云：“西施每入市，人愿见者先输金钱一文。”

这便是《史记》上所没有的。这样著书，在学问上真是不值一笑，但在故事的记载上使得我们知道当宋代时对于西施曾有这样的一个传说，这个传说中的看西施正和现在到上海大世界看“出角仙人”一样，这是非常可贵的。他能如此说西施，便能如此说杞梁之妻。所以他说：

或云，齐庄公褻莒，逐而死 其妻孟姜向城而哭，城为之崩。

杞梁之妻的大名到这时方才出现了，她是名孟姜！这是以前的许多书上完全没有提起过的。自此以后，这二字就为知识分子所承认，大家不称她为“杞梁之妻”而称她为“孟姜”了。

孟姜二字怎么样出来，这也是值得去研究的。周代时妇人的名字，大家都把姓放在底下，把排行或谥法放在上面。如“孟子”、“季姬”便是排行连姓的。如“庄姜”、“敬嬴”，便是谥法连姓的。“孟姜”二字，“孟”是排行，“姜”是齐女的姓；译作现在的白话，便是“姜大姑娘”。这确是周代人当时惯用的名字，为什么到了南宋才由民众的传说中发现出来？

在《诗经》的《鄘风·桑中篇》，有以下的一章：

爰采唐矣，沫之乡矣。
云谁之思？美孟姜矣。
期我乎桑中，要我乎上宫，
送我乎淇之上矣。

又《郑风·有女同车篇》二章中，也都说到孟姜：

有女同车，颜如舜华。
将翱将翔，佩玉琼琚。
彼美孟姜，洵美且都！

有女同行，颜如舜英。
将翱将翔，佩玉将将。
彼美孟姜，德音不忘！

姚际恒在《诗经通论》（卷五）里解释道：

是必当时齐国有长女美而贤，故诗人多以孟姜称之耳

这话也许可信。依他的解释，当时齐国必有一女子，名唤孟姜，生得十分美貌。因为她的美的名望人了，所以私名变成了通名，凡是美女都被称为“孟姜”。正如“西施”是一个私名，但因为她极美，足为一切美女的代表，所以这二字就成为美女的通名（现在烟店里的美女唤做“烟店西施”，豆腐店里的美女唤做“豆腐西施”——江、浙一带如此，未知他处然否）。又嫌但言孟姜，她的美还不显明，故在上面再加上一个“美”字唤做“美孟姜”。如此，则“美孟姜”即为美女之意更明白了。孟姜本为齐女之名，但《邶风》也有，《郑风》也有，可见此名在春秋时已传播得很远。以后此二字虽不见于经典，但是诗歌中还露出一角继续行用的端倪。如汉诗《陇西行》（《玉台新咏》卷一）云：

好妇出迎客，颜色正敷愉，……取妇得如此，齐姜亦不如！

又曹植《妾薄命行》（《玉台新咏》卷九）云：

御巾挹粉君傍^①，中有霍纳都梁，鸡舌五味杂香。进者何人齐姜，恩重爱深难忘。

可见在汉魏的乐府中，“齐姜”一名又成了好妇和美女的通名，则孟姜二字在秦、汉以后民众社会的歌谣与故事中继续行用，亦事之常。杞梁是齐人，他的妻又是一个有名的女子（有名的女子必有被想象为美女的可能性），后人用了“孟姜”一名来称杞梁

① 《玉台新咏》卷九作“御巾挹粉君傍”，《文渊阁四库全书》本——本丛书编者注

之妻，也很近情。这个名字，周以后潜匿在民众社会中者若干年；直到宋代，才给知识分子承认而重见于经典。孟姜成了杞梁之妻的姓名，于是通名又回复到私名了。

附 记

作者近日事务非常冗忙，为践专号的宿诺，勉强抽出三天功夫，匆促作成这半篇。以下半篇，得暇即做。但说不定何日有暇。续文下期如能登出，那是最好。但不能登出亦是在意料中的，请读者原谅！

再，读者如有材料供给我，请送本校三院研究所国学门歌谣研究会转交。

1924 年 11 月 19 日

（原载《歌谣周刊》第 69 号，1924 年 11 月 23 日）

」 钱南扬

祝英台故事叙论

钱南扬（1891～1986），男，浙江平湖人。著名戏曲家、民间文艺学家。生前曾任南京大学教授，主攻戏曲。在民俗学方面的代表作有《谜史》、《梁祝故事辑存》等。

我发心收集祝英台故事的材料，是在十四年^①的秋天，游过了梁祝祠墓之后。那时一壁自己翻书，一壁各处托人代为寻访，很有兴致。后来东奔西走，生活很不安定，就把他搁了起来，然而各处的回信却陆续的来了。事隔四五年，现在倘再不动笔，未免太对不起人了。

可是说也惭愧，材料是已经收集了不少，然而竟研究不出什么来。所以现在只把所得的材料集合起来付印，以供海内同好者的研究，我也可以聊以塞责了。

话虽如此，不过我常常怀疑这个故事，究竟
怎样的起源？
怎样的增饰附会？
怎样的流传各地？

① 十四年即1925年。——本丛书编者注

现在把我个人的推想写在下面，以就正于读者。

一 原始故事的臆测

现在所得到的材料，大都是自宋以后的记载，对于六朝隋唐的东西，简直可以说没有。不过假使真是一些没有，倒也罢了，我们可以毫无疑义的断定这个故事是宋人编造出来的。然而事实上却又不然。明徐树丕《识小录》云：

按，梁祝事异矣！《金楼子》及《会稽异闻》皆载之。（详下五之3）

《会稽异闻》不知何代之书，遍找书目不可得，姑置勿论。《金楼子》乃梁元帝所作，却是很普通的书，那书上已经载着这个故事，岂不是发生很早了么！然而事实却令人失望，我曾经翻了几种版本不同的《金楼子》，对于这个故事的记载都一字没有。

然则徐氏之言究竟可靠呢？还是不可靠呢？要是他有意托古，或者误记书名，这话是不可靠的。那就无话可说了。不过就情理而论，实在没有托古的必要。说是误记罢，然而我们知道今本《金楼子》是从《永乐大典》中辑录出来的不完全的本子。《四库全书总目》卷一百一十七，谓《金楼子》在明初渐已湮晦，明季遂竟散亡。如何能够断定一定不是《金楼子》原文的散佚，而是徐氏的误记呢？因此，我们虽不敢信徐氏之言是十二分的可靠，然也无法证明他是不可靠。现在在未发见徐氏之言不可靠的证据以前，只好当他是可靠的了。那么，这个故事发生于梁元帝之前了。

这个故事托始于晋末，约在西历四百年光景，当然，故事的起源无论如何不会在西历四百年之前的。至梁元帝采入《金楼子》，中间相距约一百五十年。所以这个故事的发生，就在这一百五十年中间了。

我们试看当时社会上妇女的情形，晋葛洪《抱朴子》云：

而今俗妇女，休其蚕织之业，废其玄统之务，不绩其麻，市也婆娑。舍中馈之事，修周旋之好。更相从诣，之适亲戚。承星举火，不已于行。多将侍从，晔晔盈路。婢使吏卒，错杂如市。寻道褻谑，可憎可恶！或宿于他门，或冒夜而反。游戏佛寺，观觐鱼畋。登高临水，出环庆吊。开车褰帟，周章城邑。杯觞路酌，弦歌行奏。转相高尚，习非成俗。

可见当时的妇女实在放诞风流得很！不像后世的那么拘束，所以男女的界限也不甚严。宋刘义庆《世说》云：

潘岳，字安仁，妙有姿容。挟弹出洛阳道，妇人遇者，莫不连手萦之^①。又，岳每行於道，群姬以果掷之，常盈车^②。

即此一端，可以想见了。试想在这种放诞风流的环境里，虽不能说一定会有祝英台那样的事实发生，然而至少这种思想是可以发生的。

最初的故事的情节如何不可知，不过我们知道故事的历程，是由简单而渐趋复杂的。所以据我个人的推想，不过是：

有一个女子乔装了男人，到学堂里去念书。后来爱上了

① 应为“潘岳，妙有姿容、好和情、少时挟弹出洛阳道，妇人遇者，莫不连手共萦之。”《世说新语·容止》，《文渊阁四库全书》本。——本书编者注

② 应为“潘岳，少时常挟弹出洛阳道，妇人遇之者，皆连手萦绕，投之以果，遂满车而归。”《晋书·潘岳传》，中华书局校点本，1974。——本书编者注

一个男同学，却又不肯说出自己是女子，一直蹉跎下去。父母不知就里，将她另许了人。及至男人知道她是女子，要想订婚，可是已经迟了。结果，两人都郁郁而死。

这么一种简单的情节罢了。可是太平常了，不能满足听者的好奇心，于有奇怪的人墓化蝶种种事迹的添加，

二 故事的增饰附会

在六朝的时候，还有个《华山畿》的故事（详下五之1）。惟历来对于华山的解释，都以为是西岳华山，于是云阳亦牵涉到陕西去了。胡适之先生以为南徐州治是现在的丹徒，云阳是现在的丹阳，所以华山也就是丹阳南面高淳县境的花山（详《白话文学史》）。此说大概是不错的。试想在交通不便的古代，从南徐到陕西云阳，往返何等费事，则故事里所说“母为至华山寻访”，“车载从华山度”等的事情，未免太不近情理了。

现在已经定华山云阳都在江苏，我们知道故事是有地方性的，所以这个故事一定发生在那里了。已经知道他发生于江苏，浙江是邻省，所以很有机会和祝英台故事相接触。已经有接触的机会，所以便有互相抄袭的可能。试看祝英台的人墓，和华山女子的人棺，何等相像。

宋李茂诚《梁山伯庙记》 （详下（一）之15）	宋郭茂倩《乐府诗集》 （参观下（五）之1）
婴疾勿瘞，属侍人曰，“鄞西清道源九陇墟为葬之地。”	气欲绝，谓母曰，“葬时，车载从华山度。”
波涛勃兴，舟航萦回莫进	牛不肯前，打拍不动。

续 表

宋李茂诚《梁山伯记》 (详下(一)之15)	宋郭茂倩《乐府诗集》 (参观下(五)之1)
地裂而埋壙焉	女透人坑
马氏言官开棺,巨蛇护冢不果。	家人叩打,无如之何

据此,我们可以断定这两个故事一定有关系的。朱孟震《浣水续谈》里也说“事与祝英台同”,可见古人早已见到这一点了。

宋少帝在位仅一年,即被废,当西历四百二十三年。《乐府诗集》云:“《华山畿》者,宋少帝时《懊恼》一曲,亦变曲也。”《华山畿》故事似乎确发生在少帝,说不定《祝英台》故事的发生在《华山畿》之后,则是《祝英台》抄袭《华山畿》了。

《金楼子》原文虽不可见,对于人墓之事,大概是已经有了。现在我们再看唐朝人的记载,《四明图经》云:

《十道四蕃志》云:“义妇祝英台与梁山伯同冢。”即其事也。(详下(一)之1)

可惜只引得一句,况且“同冢”二字又很笼统,死后葬在一处,也是同冢,地裂而陷入,也是同冢。不过有一层很可注意,我们知道做《十道四蕃志》的梁载言,是中宗时候人,在那时已称祝英台为“义妇”了,则“谢安奏表其墓曰义妇冢”之事,由来很久,说不定也在六朝时候就有的。

又,清翟灏《通俗编》卷三十七“梁山伯访友”条,引唐张读《宣室志》云:

英台，上虞祝氏女，伪为男装游学，与会稽梁山伯者，同肄业。山伯，字处仁。祝先归。二年，山伯访之，方知其为女子，怅然如有所失，告其父母求聘，而祝已字马氏子矣。山伯后为鄞令，病死，葬鄞城西。祝适马氏，舟过墓所，风涛不能进。问知有山伯墓，祝登号恸，地忽自裂陷，祝氏遂并埋焉。晋丞相谢安奏表其墓曰“义妇冢”。

张读已经是晚唐人了，下距李茂诚仅三百年，然试以此文与李氏《庙记》同看，又附会进不少事情去了。

至于化蝶之事，加人稍迟。不但《宣室志》上没有，就是李氏的《庙记》中也仅说，

从者惊引其裙，风裂若云飞，至董溪西屿而坠之，

而没有提到化蝶。据目今的材料而论，化蝶事最早提到的，要算宋薛季宣的《游祝陵善权洞诗》了。那首诗中有两句道：

蝶舞凝山魄，花开想玉颜。（详下（三）之1）

而薛氏已经是南宋绍兴间的人了，此外《桃溪客语》所引咸淳《毗陵志》，亦云：

昔有诗云，“蝴蝶满园飞不见，碧鲜室有读书坛。”欲传英台本女子，幼与梁山伯共学，后化为蝶。（详下三之2）

在明朝有杨守阯《碧鲜坛诗》云：

双双蝴蝶飞，两两花枝横

谷兰宗《祝英台近》词云：

只今香杏青鸾，穴空丹凤，但蝴蝶满园飞去。（详下三之一）

到了清朝，说到蝴蝶的更多了，我也不去举他了。

据现在的传说，化蝶有两种说法，一是裙化蝶，一是魂化蝶。考化蝶的故事发生很早，晋干宝《搜神记》云：

宋大夫韩凭，取妻美，宋康王夺之，凭自杀。妻阴腐其衣，与王登台，自投台下，左右揽之，着手化为蝴蝶。

又唐段成式《酉阳杂俎》云：

秀才顾非熊少时，尝见郁栖中坏绿裙，旋化为蝶。

这都是说衣裙化蝶。后世说祝英台裙化为蝶，当由此演化而来。至于魂化蝶事，《搜神记》也有一则云：

晋乌伤葛辉夫，义熙中，在妇家宿。三更，有两人把火至阶前，疑是凶人，往打之。欲下杖，悉变成蝴蝶，缤纷飞散。

然此与梁祝魂化蝶情形不类，不必据此以为是魂化蝶的由来。盖魂化蝶的传说，实在也是从韩凭妻衍化而来。明彭大翼《山堂肆考羽集》卷三十四云：

俗传大蝴蝶必成双，乃梁山伯祝英台之魂。又曰韩凭夫

妇之魂，皆不可晓。李义山诗：“青陵台畔日光斜。万古贞魂倚暮霞，莫许韩凭为蛺蝶，等闲飞上别枝花。”

此地可注意的几点：一《搜神记》只说韩凭妻衣化蝶，而此地不但从“衣”变成“魂”，看李义山之诗，当时总有韩凭化蝶的传说，所以有“莫许韩凭为蝴蝶”之句，则由韩凭妻牵连到韩凭了。可见韩凭夫妇魂化蝶的传说，在唐朝已有了。到宋朝乃转变而为梁祝的魂化蝶，试看上面薛氏的“蝶舞凝山魄”，《毗陵志》的“后化为蝶”，也都是说魂化蝶。二照彭氏的说法，乃以梁祝魂化蝶为主，而反以韩凭夫妇处于次要地位。他所以要加“又曰，韩凭夫妇之魂”这一句，乃是因有李氏这首诗的缘故。李氏说韩凭而不说梁祝，可见在唐朝化蝶的传说，还是韩凭所占有。彭氏以梁祝为主体，可见到明朝梁祝的势力甚大，已取而代之了。

还有一事值得注意的，就是宋元明宁波的志乘中，没有一句关于化蝶的话。上面所举的例，都是宜兴志乘中的。所以我疑心《祝英台》故事传到宜兴之后，才把化蝶事加入的。虽则到了清朝，宁波也有蝶化的传说，光绪《鄞县志》里也有李裕的“女郎歌以怨，辄来双凤子”的诗。然恐怕是又反从宜兴传入宁波的。

三 故事的流布

这个故事的流布，照目前收得的唱本和传说而言，已有十一二省了，所以我们可以武断的说一句，在中国是没有一处没有的。不但此也，就是在国外的朝鲜，也有这个故事。魏建功先生曾在朝鲜来信说：

梁山伯祝英台故事，此间有印本，惜为朝鲜文，弟已得其一，乞假时日，翻出奉奇。

可见其流布的远了。一部《二十四史》，叫我从何处说起。现在实没有研究这个大题目的力量和时机，所以如今只在这个大题目中挑出一部分来说。那里这一部分呢？就是几处有梁祝遗迹的地方。明张岱《陶庵梦忆》卷二云：

己巳至曲阜，谒孔庙，买门者门以入，宫墙上有楼耸出，扁曰“梁山伯祝英台读书处”，駭异之。

清吴騫《桃溪客语》卷一云：

梁祝事见于前载者，凡数处。《宁波府志》云：梁山伯，字处仁，家会稽。出而游学，道逢上虞祝英台，僞为男妆。梁与共学三载，一如好友。既而祝先返。又二年，梁始归。访于上虞，始知其女也，怅然而归，告诸父母，请求为婚。而祝已许鄞字城马氏矣，事遂寝。未几梁死，葬鄞城西清道原（一云梁为鄞令而死）。其明年，祝适马氏，经梁墓，风雷不能前。祝知为梁墓，乃临穴哀恸，悲感路人。墓忽自启，身随以入。事闻于朝，丞相谢安请封之曰“义妇冢”。蒋薰《留素堂集》：清水县有祝英台墓，尝为诗以吊之。又，舒城县东门外亦有祝英台墓。今善权山下有祝陵，相传以为祝英台墓。何英台墓之多耶？然英台一女子，何得称陵，此尤可疑者也。又，谈迁《外索》云：“鄞县东十六里接待寺西，祀梁山伯，号忠义王云。”

清焦循《剧说》二云：

《录鬼簿》载白仁甫所作剧目，有《祝英台死嫁梁山伯》。宋人词名亦有《祝英台近》。《钱唐遗事》云：“林镇，属河间府，有梁山伯祝英台墓。”乾隆乙卯，余在山左，学使阮公修《山左金石志》，州县各以碑本来，嘉祥县有《祝英台墓碣文》，为明人刻石，丙辰客越，至宁波，闻其地亦有祝英台墓，载于志书者详。其事云：“梁山伯祝英台墓，在鄞西十里接待寺后，旧称‘义妇冢’。”又云，“晋梁山伯，字处仁，会稽人。少游学，道逢祝氏子，同往肄业。三年，祝先返。后山伯归，访之上虞，始知祝为女子，名曰英台。归告父母求婚，时已许鄞城马氏。山伯后为县令，婴疾不起，遗命葬鄞城西清道原。明年，祝适马氏，舟经墓所，风涛不能前，英台临冢哀恸，地裂而埋璧马。事闻于朝，丞相谢安封‘义妇冢’。”此说不知所本，而详载志书如此。乃吾郡城北槐子河旁有高土，俗亦呼为祝英台坟。余入城必经此。或曰：“隋炀帝墓，误为英台也。”

上面三人所记，于张氏得一处，曲阜。于吴氏得四处，宁波，清水，舒城，宜兴。于焦氏得四处，林镇，嘉祥，宁波，江都。除宁波重复外，共得八处，

- 一 山东曲阜（读书处）
- 二 浙江宁波（墓、庙）
- 三 甘肃清水（墓）
- 四 安徽舒城（墓）
- 五 江苏宜兴（读书处，墓）
- 六 河北河间（林镇墓）
- 七 山东嘉祥（墓）
- 八 江苏江都（墓）

看他从浙江向北，而江苏，安徽，而山东，而河北，折而向西，到甘肃。据我们的理想，山西、陕西一定亦有经过的痕迹可寻。

《钱塘遗事》卷九，严光大《祈请使行程记》云：

二十九日（德佑丙子三月），易车行陆。州（陵州）西关就渭河登舟，午后，过林镇，属河间府，有梁山伯祝英台墓。夜宿于岸。

案：德佑，宋恭帝年号，距宋亡仅三年，在那时林镇已有梁祝墓，则故事的传入一定在恭帝之前。

这个故事慢慢的传到甘肃，已经在五代之后了，所以《清水县志》说：“祝氏，讳英台，五代梁时人也。”

倘前面推想故事进行的路线是不错的，那就应该先至林镇，后至清水。实在目前材料不够用，要确定故事进行的路线，只好等待将来罢。

日前容元胎先生又寄来一篇谢云声先生做的《祝英台非上虞人考》，中引《菽园赘谈》云：

有人言，曾过舒城县梅心驿，道旁石碣上大书曰：“梁山伯祝英台之墓。”近村居民百余家，半是祝氏。岂即当年所营鸳冢耶，不可知矣。

现在这八处地方，除宁波、宜兴、清水二处外，关于其余五处的材料，就只上面所说的这一些。虽则马太玄先生很热心的替我翻了不少书，如，清康熙十二年（1675）和光绪三十三年（1907）的《舒城县志》，康熙十二年（1675）和乾隆三十九年（1774）的《曲阜县志》，康熙十七年（1682）的《河间府志》，嘉庆十五年（1810）的《扬州府志》等等，但结果竟一字没有。

总之，故事未发见的材料还很多，希望读者极力的帮助。

十八年（1929）十二月十六日写讫，时方风雨敲窗也。

（原载《民俗周刊》第93、94、95合期，1930）

柳宗元《黔之驴》取材来源考

季羨林（1911～ ），男，山东临清人。著名学者。1941年获德国哥廷根大学博士学位，曾任北京大学副校长，现任北京大学教授，兼中国比较文学学会会长等职。著有《比较文学与民间文学》、《中印文化关系史论丛》、《季羨林学术论著自选集》等多部。

柳宗元三戒之一的短寓言《黔之驴》我想我们都念过的。我现在把原文写在下面：

黔无驴。有好事者，船载以入。至，则无可利用，放之山下。虎见之，庞然大物也，以为神，蔽林间窥之。稍出近之，慤慤然莫相知。他日，驴一鸣，虎大骇，远遁。以为且噬己也，甚恐。然往来视之，觉无异能者。益习其声，又近出前后，终不敢搏。稍近益狎，荡倚冲冒。驴不胜怒，蹄之。虎因喜，计之曰：“技止此耳，”因跳踉大咽，断其喉，尽其肉，乃去。噫！形之庞也，类有德；声之宏也，类有能。向不出其技，虎虽猛，疑畏卒不敢取。今若是焉，悲夫！

我们分析这篇寓言，可以看出几个特点：第一，驴同虎是这里面的主角；第二，驴曾鸣过，虎因而吓得逃跑；第三，驴终于显了它的真本领，为虎所食；第四，这篇寓言的教训意味很深，总题目叫“三戒”，在故事的结尾还写了一段告诫。

我们现在要问：柳宗元写这篇寓言，是自己创造的呢？还是有所本呢？我的回答是第二个可能。

在中国书里，我到现在还没找到类似的故事。在民间流行的这样的故事是从外国传进来的。我们离开中国，到世界文学里一看，就可以发现许多类似的故事。时代不同，地方不同；但故事却几乎完全一样，简直可以自成一个类型。我们现在选出几个重要的来讨论。第一个我想讨论的是出自印度寓言集《五卷书》，原文是梵文，我现在把译文写在下面：

在某一座城市里，有一个洗衣匠，名字叫做叔陀钵吒。他有一条驴，因为缺少食物，瘦弱得不成样子。当洗衣匠在树林子里游荡的时候，他看到了一只死老虎。他想到：“哎呀！这太好了！我要把老虎皮蒙在驴身上，夜里的时候，把它放到大麦田里去。看地的人会把它当做一只老虎，而不敢把它赶走。”他这样作了，驴就尽兴地吃起大麦来。到了早晨，洗衣匠再把它牵到家里去。就这样，随了时间的前进，它也就胖起来了，费很大的劲，才能把它牵到圈里去。

有一天，驴听到远处母驴的叫声。一听这声音，它自己就叫起来了。那一些看地的人才知道，它原来是一条伪装起来的驴，就用棍子、石头、弓箭，把它打死了。

（第四卷，第七个故事）

看了这个故事，我们立刻可以发现，它同《黔之驴》非常相似：第一，这里的主角也是驴；虎虽然没出台，但皮却留在驴身

上；第二，在这里，驴也鸣过，而且就正是这鸣声泄露它的真象，终于被打死；第三，这当然也是一篇教训，因为梵文《五卷书》全书的目的就是来教给人“统治术”（Niti）或“获利术”（Arthasāstra）的。

在另一本梵文的《嘉言集》里，也有一个同样的故事。下面是译文：

在诃悉底那补罗城里，有一个洗衣人，名叫羯布罗毗腊萨。他有一条驴，因为驮重过多，已经没有力量，眼看就要死了。于是洗衣人就给它蒙上了一张虎皮，把它放到在一片树林子旁边的庄稼地里去。地主从远处看到它，以为真是一只虎，都赶快逃跑了。它就安然吃起庄稼来。有一天，一个看庄稼的人穿了灰色的衣服，拿了弓和箭，弯着腰，隐藏在一旁。这个发了胖的驴从远处看到他，想：“这大概是一条母驴吧？”于是就叫起来，冲着他跑过去。这看庄稼的人立刻发现，它只是一条驴，跑上来，把它杀掉了。所以我说：

这条笨驴很久地沉默地徘徊着，它穿了豹皮，它的鸣声终于杀了自己。

（第三卷，第三个故事）

这个故事同《五卷书》里的故事几乎完全一样，用不着我们再来详细分析讨论。另外在印度故事集《故事海》里面还有一个故事，也属于这一系。我因为手边没有梵文原本，只好从英文里译出来，写在下面：

某一个洗衣人有一条瘦驴。因为想把它养肥，于是给它披上了一张豹皮，把它放到邻人的地里去吃庄稼。当它正在吃着的时候，人们以为它真是一只豹子，不敢赶跑它。有一

天，一个手里拿着弓的农人看到它。他想，这是一只豹子；因为恐惧，他于是弯下腰，向前爬去，身上穿了块毛毡。这条驴看见他这样爬，以为他是一条驴，因为吃饱了庄稼，它就大声叫起来。农人才知道，它是一条驴。他转回来，一箭射死这个笨兽。它自己的声音陷害了自己（Tawney-Penzer, *The Ocean of Story*, Vol. V, p.99~100）

这个故事的内容同上面两个故事一样，用不着来多说。有一点却值得我们注意。在《嘉言集》里面，散文部分说的是老虎皮（vyaghracarman），在最后面的诗里却忽然改成豹子皮（dvīpincarman）。在《故事海》里，全篇都说的是豹子（英文译本是 panther，梵文原文不知道）。这是什么原因呢？我觉得这有两个可能：第一，印度故事里面的散文同诗有时候不是一个来源，诗大半都早于散文。诗里面是豹，到了散文里面改成虎，这是很可能的；第二，梵文的 Vyaghra 和 dvīpin，平常当然指两种不同的动物；但有时候也会混起来，所以 dvīpin 也可以有虎的意思。我自己倾向于接受第二个可能。

我们现在再来看另外一个也是产生在印度的故事。这个故事见于巴利文的《本生经》里，原名《狮皮本生》（*Siha camma Jātaka*），是全书的第 189 个故事。我现在从巴利文里译出来：

古时候，当跋罗哈摩达多王在波罗痾斯国内治世的时候，菩萨生在一个农夫家中。长大了，就务农为业。同时有一个商人，常常用驴驮了货物来往做生意。他无论走到什么地方，总先把驴身上的包裹拿下来，给它披上一张狮子皮，然后把它放到麦子地里去。看守人看见了，以为它真是一只狮子，不敢走近它。有一天，这个商人停留在一个村子门口，在煮他的早饭。他给驴披上一张狮子皮，便把它赶到麦

子地里去。看守人以为它是一只狮子，不敢走近它。他就跑回家去告诉别人。全村的人都拿了武器，吹螺，击鼓，大喊着跑到地里来。这驴因为怕死，大声叫起来。菩萨看见它不过是一条驴，说第一首伽陀：

这不是狮子的，不是虎的，也不是豹的鸣声。

只是一条可怜的驴，蒙上了狮子皮。

同村的人现在也知道，它只是一条驴了。于是把它的骨头打断，拿了狮子皮，走了。商人走来，看见驴已完了，说第二首伽陀：

这驴吃麦子本来可以安安稳稳地吃下去的，

它只是蒙了狮子皮，一叫就弄坏了自己。

正在说着，驴就死了。商人离开它，走了。

这个故事大体上同上面谈过的几个差不多，这里面的主角仍然是一条驴，而且这条驴也照样因了自己的鸣声而被打死。但同上面谈的故事究竟有了点区别，这条驴子披的不是虎皮，而是狮子皮，狮子皮是上面那几个故事里面没有的。披的皮虽然有了差别，但两个故事原来还是一个故事，我想，这是无论谁都承认的。我们现在不知道，这两个之中哪一个较早。我们只能说，原来是一个故事，后来分化成两系：一个是虎皮系；一个是狮皮系。在印度，《驴皮本生》就是狮皮系故事的代表。

倘若我们离开印度到遥远的古希腊去，在那里我们也能找到狮皮系的故事。在柏拉图的《对话》*Kratylos* (411a) 里，苏格拉底说：“我既然披上狮子皮了，我的心不要示弱。”这只是一个暗示，不是一个故事。一个整体的故事我们可以在《伊索寓言》里找到：

一条驴蒙上一张狮子皮，在树林子里跑来跑去。在它游行的时候，它遇到很多的笨兽，都给它吓跑了。它自己很高兴。最后它遇到一只狐狸，又想吓它；但狐狸却听到它的鸣声，立刻说：“我也会让你吓跑的，倘若我没听到你的鸣声。”

在这故事里，这条驴仍然是因了鸣叫而显了真象。除了这个故事以外，在法国拉芳丹（La Fontaine）的寓言里，也有一个同样的属于狮皮系的故事，标题叫《驴蒙狮皮》（*L'âne vêtu de la peau du lion*）。我现在把它译在下面：

一条驴蒙了狮子的皮，
到处都引起了恐怖。
虽然是一个胆怯的畜生，
却让全世界都震动了。
不幸露出了一角耳朵，
泄露了它的欺骗和错误。
马丁又来执行他的任务。
不知道这是欺骗和奸诈的人们，
看到马丁把狮子赶到磨房里去，
都吃惊了。
无论什么人都可以在法兰西大呼，
让人人都熟悉这寓言。
一身骑士的衣服，
占骑士武德的四分之三。

这个故事是用诗写成的，比以前讨论的都短。在这里，不是驴的鸣声泄露了秘密，而是它的耳朵，这是同别的故事不同的地方。

我们从印度出发，经过了古希腊，到了法国，到处都找到这样一个以驴为主角蒙了虎皮或狮皮的故事。在世界许多别的国家里，也能找到这样的故事，限于篇幅，我们在这里不能一一讨论了。这个故事，虽然到处都有，但却不是独立产生的。它原来一定是产生在一个地方，由这地方传播开来，终于几乎传遍了全世界。我们现在再回头看我在篇首所抄的柳宗元的短寓言《黔之驴》的故事，虽然那条到了贵州的长耳公没有蒙上虎皮，但我却不相信它与这故事没有关系。据我看，它只是这个流行世界成了一个类型的故事的另一个演变的方式。驴照旧是主角，老虎在这里没有把皮剥下来给驴披在身上，它自己却活生生地出现在这故事里。驴的鸣声没有泄露秘密，却把老虎吓跑了。最后，秘密终于因了一蹄泄露了，吃掉驴的就是这老虎。柳宗元或者在什么书里看到这故事，或者采自民间传说。无论如何，这故事不是他自己创造的。

1947年10月7日晚

（原载《文艺复兴》，1948年9月）

关于梁山伯祝英台故事

何其芳（1912～1977），男，四川万县人。著名文艺评论家、民间文艺理论家。曾任四川省委宣传部副部长，中国科学院文学所所长。民俗学方面的代表作有《论民歌》、《文学史讨论中的几个问题》等。

梁山伯祝英台故事是流行得最广泛的中国民间传说之一^①。它这样流行并不是偶然的。它十分强烈地歌颂了一对青年男女的纯洁的爱情，无论封建社会的婚姻制度，无论死亡，都不能把他们分开。梁山伯虽然饮恨而死，祝英台却并没有被马家抬去，而是在她的祝告之后，梁山伯的坟墓忽然在大雷雨中裂开，她跳了进去。有些地区的传说还有一个尾声，那就是梁山伯和祝英台后来变成了一双蓝色的蝴蝶，或者变成了天上的彩虹^②。这样的结

① 不但流行于中国南北各省，并曾传到国外。《民俗》周刊第九十二、四、五期合刊上钱南扬的《祝英台故事叙论》说，有人曾在朝鲜得到过朝鲜文的梁山伯祝英台印本。

② 我见到的多数民间故事和唱本是说祝英台走进梁山伯的坟墓中去的时候，被人扯下的裙子或衣衫变成一双蝴蝶，但也有说蝴蝶就是他们两人的化身的。化作天上的彩虹，见广东黄诏年编的《蛇郎》。我的家乡四川的传说又说他们变成了一对鸟，并且真有一种身如鸽子大、羽作深蓝色、雌雄总在一起、其中有一个拖着尺来长的红色尾巴的鸟被人们叫为梁山伯、祝英台。

局自然都是浪漫主义的。然而这正是一种积极的浪漫主义。它使得这个爱情的悲剧不但符合古代的现实，而且又带着坚强的希望，乐观的精神。其实整个梁山伯祝英台故事都有一种传奇的色彩。梁山伯的性格是那样朴质、单纯，和祝英台同窗三年却并不知道她是女扮男装，而一旦发现了她的真正性别但又断绝了结合的希望以后，他就以死殉情。祝英台的性格是那样机智、大胆，她既善于在平时掩盖她的改装，又敢于在和梁山伯分别的时候表达她的爱情。在梁山伯死后，虽然她的父亲极力阻止，她却不顾习俗地去吊孝，并且完全违背了她父亲提出的不穿孝、不大哭、速去速来这样三个条件。所有这些虚构和夸张不但是文学艺术所允许有的，而且也是这个故事能够广泛流传的原因。

梁山伯祝英台故事的意义就在这里，它反映了封建社会的青年男女的婚姻自由的要求，并且预言了这种要求最后一定会得到胜利。因为它是劳动人民的口头创作，那些无名的民间创作家一方面固然要在某些点上使梁山伯祝英台的性格适应两人的社会身分，故事的结局适应当时的实际情况，但另一方面，他们也自然会按照劳动人民自己的面貌和愿望来创造这一对他们所喜爱的人物及其结局。

由于抱着这样的看法，我读到北京《新民报》副刊上的一篇有关梁山伯祝英台故事的文章^①，就不能不感到很大的惊异了。这篇文章本来是评论东山越艺社演出的《梁祝哀史》的，然而它却首先否定了许多唱本和地方戏：

我从别的一些地方戏里以及一些小调唱本里，看到过或听到过梁山伯与祝英台。在那里，梁山伯是一个十足的傻

^① 这篇文章题目为《论〈梁祝哀史〉的主题》，作者龚纯，发表在一九五〇年九月十八日和二十五日的北京《新民报》副刊《新戏剧》上。

蛋，不特毫不理解人生里面的爱情，甚至连生活里的小节都一无所知。而祝英台在此时候，也就变成了淫贱的婢女似的，毫无羞涩，风情毕露，下流而恶劣。我看的时候，就感到我们的民间艺人未免糟踏这两位屈死的情侣。这说明了什么呢？这说明作者或演出者对于这个事情的思想内涵不理解或不能理解，而多半是从地主资产阶级的立场来处理它。他们所坚持的还不就是男性永远统治，女人总是贱妾，稍微越出钦定的道德规范，他们就会以正义的面貌出现，大加非责，高唱世风之不古么？但另一方面，他们却是这个规范之积极的破坏者，将女人搜罗在他的周围，听其纵欲。竖立贞节牌坊，以实行对于女人的性欲宣泄。将女人推入深渊似的，疯狂的夸饰着坏女人的范例，怂恿着文学艺术来表现它，以达到道德的惩戒作用。同时，又矛盾的支持与培养着娼妓制度。这是不公平的。可是，乡野的农民却是从这种思想影响下扮演着祝英台，这是在地主资产阶级的教养里造成的结局。

“乡野的农民”和许多表现梁山伯祝英台故事的唱本、地方戏，就是这样胡里胡涂地被戴上了“地主资产阶级的立场”或者他们的“思想影响”的帽子。接着这篇文章就批评东山越艺社演出的《梁祝哀史》并没有对原来的传说“给予一定的批判”，并没有“将前人给予梁祝的思想面貌加以清刷”。为了“美化祝英台与梁山伯”，这位批评者说，这两个人物的性格应当写成这样：

祝英台应该是热烈、勇敢、坚定、聪明、多情、美丽的
女性，其矛盾的一面可能有超世的思想，表现为放逸不羁。
同时，她过着贵族生活，使她的封建观念被给予培养，而在
情绪上总是较为苦恼矛盾的人。

梁山伯的性格是善良、诚恳、勤苦、有些拘谨，然而热烈真挚，固然不是利禄熏心，而是被迫的走着士大夫求功名的老路。晋家天下是四方有难的，现实给他刺激，可能使他同时保有傲物厌世思想，因而也有着一股“清气”，不是“俗子”，所以方获得祝英台的好感。封建束缚增厚了书生风味，因而也就在日常生活上不大精明，有他的纯厚可爱之处。

这位批评者又认为《梁祝哀史》里缺乏“斗争”、“只看到祝英台背信弃义，不敢有积极的斗争，在某种程度上祝英台成为柔弱无刚令人讨厌的俗物”，没有能够“使多少年月里被一些艺人歪曲了的祝英台获得解放”，“树立一个不屈的自由的的女性塑像”。最后，他说“《梁祝哀史》在尾声里添了一个充满迷信的收场”，并且“由此想到，吊孝里面的梁山伯死后不闭眼睛的问题，也觉得还是旧的荒唐观念的因袭”。

我没有看过东山越艺社的《梁祝哀史》的演出。这个剧的全部脚本我也还没有找到，只读了他们印的《剧词选刊》。但这篇批评所接触到的问题已经不仅仅是一个脚本的好坏，而是对于民间原来流传的梁山伯祝英台故事的看法。它所指责的东山越艺社的脚本的缺点，主要就是对于原来的传说“批判”不够，改动不多。就我所看到的《剧词选刊》说来，的确那是保存了许多民间传说原有的情节和色彩的。然而我的意见却和北京《新民报》副刊上的那位作者刚刚相反，我认为这正是一个优点。因此，我觉得那篇批评代表了目前已经存在的一种不好倾向，这种倾向就是简单地鲁莽地对待过去的文学遗产，并企图以自己的主观主义的想法来破坏那些文学作品原有的优美地方。

我这并不是说过去那些表现梁山伯祝英台故事的唱本和地

方戏就没有缺点。已经印成书的唱本常常是经过了城市里的某一类作者的加工，比起劳动人民原来的朴素而又美丽的口头传说，难免要加上一些杂乱的不高明的成分^①。至于改编为旧的地方戏来演出，更可能增添了一些不必要的噱头，特别是有关两性的地方很容易作一种夸张的低级趣味的表演。然而，必须看到这些缺点都是次要的。就我所看到的各地表现这个民间故事的唱本和地方戏脚本说来，它们一般都是保存了相当多的劳动人民的色彩和想象，并没有从根本上歪曲了这个传说的面目和意义。虽说它们常常难免有缺点，甚至即令其中个别作品或个别部分真是受了地主阶级的思想的侵蚀，无论如何也不能笼统地说许多表现这个传说的唱本或地方戏都已经变质为代表“地主资产阶级的立场”或其“思想影响”的东西。梁山伯的质朴，祝英台的大胆，不是“傻蛋”，也不是“淫贱”，这样的性格正是劳动人民“美化”的结果。如果说《西厢记》里面的张君瑞和崔莺莺是古代地主阶级的比较平常的儿女的典型，《红楼梦》里面的贾宝玉和林黛玉是古代地主阶级的比较优秀的因而更带叛逆性的儿女的典型，那么民间传说里面的梁山伯和祝英台，虽说按照故事里讲的情形看来，他们的身分同是地主阶级的儿女，他们的性格却已经超出了地主阶级的人物的限制，多多少少带有一些劳动人民的本色了。所以张君瑞和崔莺莺的结局应该是“始乱

① 我过去看过的四川的《柳荫记》，后面加了一个乱七八糟的长尾巴，说梁山伯祝英台死后为神仙所救活，并且教他们兵法武艺；后来祝英台在什么地方当了女王，梁山伯去“招安”，然后结为夫妇。最近找到的上海广益书局过去印的唱本《梁山伯祝英台》，虽说基本上保存了民间故事原有的情节，但也加上了许多繁琐的描写。上海锦章书局的唱本《梁祝姻缘》，和广益书局唱本大体上相同，似是根据一个底本。但不知他们用的是什麼底本，流行于何地。最近还看到过一本过去上海出的、有黄警顽题词的、用下等的礼拜六派小说笔调改写的梁山伯祝英台故事，非常庸俗，肉麻，那倒真是完全改变了这个传说的面貌。

终弃”，而不是大团圆^①；贾宝玉和林黛玉的结局只能是悲剧，而且是看不见希望的悲剧；而梁山伯和祝英台的结局却和这两种都不相同，达到了现实主义和浪漫主义的美妙的结合。像北京《新民报》副刊上的那位批评者所设计的梁山伯和祝英台的性格，不但是杂乱的、矛盾的，远不如原来那样单纯、明确，而且什么“可能有超世的思想，表现为放逸不羁”，什么“同时保有傲物厌世思想，因而也有着一股‘清气’”，倒反而可以说才很像是地主阶级的“思想影响”。

那位批评者对梁山伯祝英台故事所要求的“斗争”也大概是他主观幻想里面的、为古代的实际情况所难于允许的“斗争”。其实这个故事本来是有斗争的。吊孝，尤其是最后的结局，都是高度的反抗性的表现。他说尾声里面“添了一个充满迷信的收场”，如果是指梁山伯祝英台死后化为一双蝴蝶，那也是错误的。那不是“迷信”而是美丽的想象。祝英台吊孝时哭梁山伯死后眼睛不闭，东山越艺社的《剧词选刊》上有那一段，那是别的唱本也有的。比如上海广益书局过去出的唱本《梁山伯祝英台》，就还要写得多一些：

一只眼儿闭，一只眼儿睁，莫不是舍不得堂上二双亲？
一只眼儿闭，一只眼儿睁，莫不是舍不得楼房共敞厅？
一只眼儿闭，一只眼儿睁，莫不是舍不得家财与别人？
一只眼儿闭，一只眼儿睁，莫不是舍不得安童小使们？
一只眼儿闭，一只眼儿睁，莫不是舍不得四季好衣裳？
一只眼儿闭，一只眼儿睁，莫不是舍不得亲戚邻舍人？
一只眼儿闭，一只眼儿睁，莫不是舍不得书籍与文章？

^① 我这里只是说《西厢记》的结局不如《会真记》原来的结局。但就其全部说来，《西厢记》无疑地是中国古代很杰出的文学作品之一。

一只眼儿闭，一只眼儿睁，莫不是舍不得功名与前程？
 一只眼儿闭，一只眼儿睁，莫不是舍不得访友到庄门？
 一只眼儿闭，一只眼儿睁，莫不是舍不得少个披麻执杖人？
 一只眼儿闭，一只眼儿睁，莫不是舍不得在日不曾来看你，
 死后来上你的门？欲要到府来看你，恐怕旁人说短长。哥哥
 你是明白的，男女授受不相亲。左思右想猜不到，不知哥哥
 什么心。一只眼儿闭，一只眼儿睁，莫不是舍不得妹妹薄情
 人？说到山伯心上话，闭了双双两眼睛。英台不顾羞和丑，
 一把抱住放悲声：难舍就可带我去，甘心愿意见阎君！

尽管这一段唱词有些字句上的缺点，它却是十分感动人的。它表现出来了梁山伯和祝英台两人之间的深厚的爱情。它造成了一种悲恸的气氛。这实在是一段很强烈的诗！然而那位批评者却说这是“旧的荒唐观念的因袭”。

我说这种批评代表了目前已经存在的一种不好倾向，因为它并不是个别的例子，而是相当带普遍性的看法。河北省文学艺术界联合会主编的河北文艺丛书中，也有一本根据旧评剧和旧秧歌剧改编的《梁山伯与祝英台》。改编者在《前言》上说：

旧评戏和秧歌中，所表现的主题思想是命运的，迷信的，因此祝英台在全剧中没有一点反抗的意义。而“死”给人的印象只不过是“命运”而已。这是封建统治者愚骗群众的地方。

由于改编者有这样的看法，这个改编本差不多完全丧失了民间传说原有的色彩和想象，成为一个很平庸的脚本。最后的结局当然也不会再是“迷信”的坟墓裂开，祝英台走了进去，而是改为祝英台“用剪刀刺入喉中而死”。而且祝英台的父亲讲起这样

的话来，于是全剧就结束了：

这都怨我把事做错，逼死了女儿，这会我明白啦，也晚了！唉……（唱）包办婚姻起祸根，逼起女儿骨肉亲。屈死的女儿啊……

上海广益书局民众书店联合发行的新改编本《梁祝哀史》里面，改编者也在《前言》上说“英台祭坟，山伯显灵，双双化为蝴蝶飞上天去”是“迷信”，所以把结局改为祝英台“向石碑一头撞过去”，“气绝而亡”。她的父亲也是因此就“觉悟”了，认识到自己是“刽子手”，并且说：

古往今来，在父母之命，媒妁之言的礼教约束之下，不知葬送了多少儿女的幸福！如今为父觉悟了，就使你和梁相公的阴灵相伴一处吧！

在旧剧改革运动中，我们已经提出来要注意区别神话和迷信。但从这些以及其他一些例子看来，许多人还是不能够区别。这是有原因的。神话和迷信的最初的起源本来是相同的，都是由于人类还不能够正确地理解自然界，所以它们在某些点上很相象。加以神话又可以转变为迷信。梁山伯祝英台故事还并不是神话而是传说，但它广泛流传以后，就居然有了梁山伯祝英台的庙宇，而供祝英台的地方甚至成了“送子殿”^①。要区别神话和迷信，要区别文学上的浪漫主义和迷信，不是从它们的外表所能解决问题的，必须细心地体会它们的内部意义。仅仅从外表看来，

① 见《北京大学研究所国学门周刊》第一卷第八期上钱南扬的《梁山伯和祝英台的故事》

它们都是事实上不可能有的事情。但从内部意义来考察，它们的区别就明显了。迷信是歪曲现实的，引导人走向无知、愚昧，并屈服于自然界和过去的统治阶级；好的神话和积极的浪漫主义却是曲折地或者大胆地表现了人的可贵的梦想和愿望，并且常常通过一些美丽的形象来表现。梁山伯的坟墓在大雷雨中忽然裂开，祝英台跳了进去，她被人扯下的裙子变为一双蝴蝶，或者他们本人变为蝴蝶，那正是庄严的形象，美丽的形象，表现了他们的爱情最后战胜了当时的婚姻制度，这绝不是迷信。民间文学作品的评论者和改编者不但要善于区别神话和迷信，不但要善于区别文学上的浪漫主义和迷信，而且要善于区别美好的形象和丑陋的形象。坟墓因了人的祝告而就忽然裂开，人又忽然变为蝴蝶，是事实上不可能的，然而它们是壮丽的形象。剪刀刺入喉中，或者在石碑上撞死，是事实上可能的，然而它们是拙劣的形象。有的唱本和地方戏说梁山伯祝英台死后，想娶祝英台的马姓男子向阎罗王告状，阎罗王叫判官查簿子，原来梁山伯祝英台应该是夫妇，马姓男子应该另娶^①。那的确带有迷信或“命运”的色彩，我们改编的时候是应该删掉的。不过我们也不能因为这个尾巴就断定整个故事是宣传迷信或“命运”。现在的改编者在最后大写祝英台的父亲如何“觉悟”，并且讲起一些新名词来，那同样是一个很不高明的多余的尾巴。

我们对待文学遗产，绝不可采取一种简单的鲁莽的态度。要认真去批判它们，或改编它们，我们必须有洞彻事物本质的思想能力和必要的文学修养，必须十分细心地去了解到底哪些真正是优点，哪些又真正是缺点，而在改编中应该尽可能保存那些优

① 《民俗周刊》第九十二、四、五期合刊上，刘万章的《海陆丰戏剧中的梁祝》说，广东海陆丰的梁山伯祝英台故事剧就有这样一个节目，叫《阎王市》。四川唱梁山伯祝英台故事的花鼓词，最后一段与这略同。阎罗王末了说：“姻缘本是前生定，不差半毫分。”

点，不可把优点也当作缺点抛弃。这既不是仅仅有了一点自然科学的常识，也不是仅仅依靠几个革命术语或几个简单的社会科学的概念就能够胜任的。我们现在已经有了这样一些怪论：说表现梁山伯祝英台故事的民间文学是代表“地主资产阶级的立场”或其“思想影响”；说杜甫是一个“庸俗诗人”，脑子里充满着“个人英雄主义思想”^①；说“既然资本主义社会的生活水平比之封建社会的更高级”，因之《红楼梦》的文学技术就不行，“每回大都用吃饭作结束”，“太单调”^②；说《水浒》上的“一百单八位”以恶霸为多，“如果存在于今天，至少也是发展生产的大障碍”，因之梁山泊的“好汉”以至“小喽罗”都不能代表当时的农民^③。所有这些怪论都是不能够细心地科学地分析一个具体作家和具体作品，企图依靠几个革命术语或几个简单的社会科学的概念就去评判一切。

五四时期，中国曾经有过一次对文学遗产和文化遗产重新估价的运动。因为这个运动的锋芒主要是针对着封建主义的意识形态，所以它的成就也主要表现在对于旧文学旧文化的彻底破坏方面。在这以后，思想贫乏的资产阶级学者满足于琐碎的“考据”，不可能对我国许多重要的文学遗产和文化遗产的思想内容及其特点作出科学的估价。这样的任务，左翼的文化工作者也还没有来得及去完成。因此，在中国人民革命取得了全国胜利以后的今天，必然要产生再一次的对文学遗产和文化遗产重新估价的运动。这就是认真地用马克思列宁主义的立场、观点、方法来估价。然而，如果我们的准备不足，既未能真正通

① 见《文艺生活》新五号上王迅流的《评冯至〈杜甫的家世和出身〉》。

② 见《文艺报》第一卷第六期上叶蠡生同志的《关于中国旧文学的技术水平和接受遗产问题》。

③ 见工人出版社印行的《大众文艺论集》上王春同志的《读王亚平同志的〈武松夺酒店〉》。

晓马克思列宁主义，又没有比较丰富的文化知识历史知识，再加上缺乏自知之明，就很容易有这样一种幼稚的想法，以为依靠几个革命术语或几个简单的社会科学的概念就可以评判一切，就可以通行无阻，而这就必然要发生许多错误，并且要发生笑话式的错误。其实早在六十年以前，恩格斯就作过警告了。他说，不可把马克思主义的词句当作“标记”来随便贴用。他说，“一般地说，‘唯物论的’这个字，对于德国的许多较年轻的著作者，只被当作一个简单的套语来用，人们不加深究地把它贴在一切东西上，也就是说，以为只要贴上了这个标记，事情就算作完了。其实我们的历史见解主要是研究的向导，而不是黑格尔学派式的构造的杠杆。”他慨叹当时很少人肯认真地去研究历史和实际材料，“历史唯物论的套语（其实一切都可以被人弄成套语）对于许多较年轻的德国人只有这样的用处：最急促地把他们自己的比较贫乏的历史知识（经济的历史甚至还睡在摇篮里！）造成体系，以便使自己显得非常有权威的样子”。这些话是说得多好啊！恩格斯接着还讲了一段非常动人的话。他说，“这些先生常常以为所做的一切对于劳动者已经够好了。如果这些先生知道，马克思是怎样地认为，他最好的东西对于劳动者也还不是够好的，他是怎样地认为，贡献给劳动者的东西不够尽善尽美便是一种犯罪！”^①

不仅是文艺界，而且是整个著作界，都应当时常记住恩格斯的这样的话。对于我们，这或许是一个太高的标准。然而，如像中国的一位古人所说的，“诗有之：‘高山仰止，景行行止。’虽不能至，然心向往之。”如果把这样的标准悬为我们努力的目标，

① 恩格斯的这些话见一八九〇年八月五日他给康拉·史密特的信。解放社编的《马恩通信集》和《思想方法论》都收入了这封信的两个片段。我这里引用的译文和以上两书的文字有些出入，是参照原译者最近的校改稿斟酌改了一下的。

它就可以有力地鞭策我们，提高我们。

一九五一年三月六日夜至八日下午

（原载《民间文艺集刊》第2册，1951年5月）

试论《白蛇传》故事

戴不凡（1922～1980），男，浙江建德人。中国文学艺术研究院戏曲研究所研究员，《戏曲研究》副主编。著有《百花集》、《小说见闻录》、《戴不凡戏曲研究论文集》等。

《白蛇传》是几百年来人民所累积创造出来的一个神话故事，现在我们要分析它的思想内容，不能不涉及故事本身的历史。下面是《白蛇传》故事演变的大概：

许多人以为《白蛇传》故事的胚胎，是唐人传奇《白蛇记》。实际上，这篇唐人小说中除了一条能变美妇的白蛇精以外，和现在的《白蛇传》故事很少相同。《白蛇记》虽是一篇神怪小说，但却寓有叫人不可追求自由幸福之意。小说中那位姓李的，就是由于和白蛇精过了三天快乐的生活，回家身化为水而死。要说《白蛇记》与《白蛇传》有什么瓜葛的话，那只有这一点：在思想内容上，后者恰好是对前者的一个否定。

根据今天能见的资料，《白蛇传》故事的雏形，似成于南宋；

明嘉靖时，已以“陶真”（弹词）的形式，在民间演唱。明末出版的《警世通言》所收的《白娘子永镇雷峰塔》，是留传于世的最早一篇完整的《白蛇传》。

根据有些资料的记载，我们可以相信，最早传说中的白蛇精，可能是一个凶狠的妖怪^①，那时故事的主题，该是强调人妖不可共居。不过，在男女关系上，女的会像《西湖三塔记》^②中的白衣妇一般，玩厌了男人还要食其心肝的，毕竟世间少有；另一方面，评话是民间的文艺形式，说话的又是民间艺人，因此，在一遍又一遍地讲述写男女关系的白蛇故事的时候，人民就不可能不把自己从现实生活中感受到的东西逐渐去丰富它。在《警世通言》中，有时虽把白娘子写得怪里怪气（例如，她警告许仙：“若生外心，教你满城皆为血水，人人手攀洪浪，脚踏浑波！”），使人还隐约感有人妖不可共居的气氛，但实际上，作者已经把白蛇人格化，令人同情。她追求自由，在西湖边和许仙“一见倾心”，“你有心，我有意”，结为夫妇。她东奔西走，始终追求着许仙。她对爱情坚贞不二，有人想诱奸她，她就显形吓他个半死。她敢恨也敢爱，终南山道士想陷害她，她就将道士吊在半空中。……人民赋予了白蛇以妇女们普遍具有的追求自由幸福的善

① 《净慈寺志》（杭州丁氏八千卷楼刊本）记载：宋时该寺附近山阴曾出现过巨蟒，并出现过会变女人的害人妖精。雷峰塔正在净慈寺附近，《白蛇传》可能与这传说有些关系。陈芝光《南宋杂事诗》说：“闻道雷峰覆蛇怪”；田汝成《西湖游览志》记载过塔下两妖吐毒的传说，足以说明白蛇在最初传说中应是个十足的妖怪。另外，《清平山堂话本》所收《西湖三塔记》，这可能是一篇未成形的白蛇故事，里面的男主角和许宣（仙）姓名相近，叫奚宣赞。出事地点也是清明节在西湖。女主角之一名白卯奴（她全家都是妖怪），她迷途被奚所救回家，她的母亲白衣妇爱上了奚，后来却想吃奚的心肝；先后两次均为卯奴救出。最后，卯奴连同她的祖母、母亲均被奚真人镇压在西湖三塔下。这故事所强调的，显然是人妖不可和平共居。

② 同注①。

良愿望和坚强性格。评话的作者，显然是有意识地把许仙爱听别人闲话，以至怀疑妻子来作为悲剧的原因的。试听白蛇对许仙说的：“小乙官，我也只是为好，谁想到成怨本！我与你平生夫妇，同枕共衾，许多恩爱，如今却信别人闲言语，教我夫妻不睦……”。作者把许仙写得耳朵很软，性格懦弱，甚至还安排他叫捉蛇的先生来捉白蛇，最后还由他亲手合钵。总之，作者所强调的是许仙与白蛇的矛盾（白蛇原无害人之意，而许仙听了闲言语却生害白蛇之心），所以小说中虽也出现法海禅师，但看起来，他并不是镇压白蛇的主凶。这是封建社会中的一个悲剧：女人要追求自由幸福，助夫成家立业；而男的却负心，首鼠两端。这种悲剧，和秦香莲、焦桂英、赵贞女等故事的悲剧，多少有类似之处。

在不断讲述白蛇故事的过程中，人们并不把产生悲剧的责任，永远不变地放在许仙身上。在《白蛇传》故事辗转流传中，人民深入一步地找出了追求自由幸福的愿望之所以会被破坏、被镇压的根源——封建主义统治的作祟。破坏白娘子善良愿望的法海，在《警世通言》以后的一些《白蛇传》脚本中，他的凶手面貌渐渐鲜明起来。

这首先得归功于清初的戏曲《雷峰塔传奇》^①。传奇中，第一，使白蛇脱尽了妖怪气，完全成为一个温柔、善良、很懂得爱情的人间妇女形象；尤其是增加了“盗草”和“水斗”两个重要情节以后，更突出地显示：她坚决勇敢、不顾生死、誓为爱情幸福而斗争的性格，许仙完全有可能和她过上好日子。这就彻底地摆脱了旧的故事中的思想内容。第二，传奇开始把故事的主要矛

① 《雷峰塔传奇》有雍正间黄图秘本，陈嘉言父女增补本，流行不广，我均未见。乾隆时方成培改本则较流行。昆腔《盗仙草》、《水斗》、《断桥》大都据方本唱。

盾，从许仙与白蛇的矛盾，转移为白蛇与法海的矛盾。方成培作的传奇中，《夜话》一场白娘子和青儿说的，“那天孙仙媛，尚然各偕伉俪，况于我辈！”正和金山寺前法海骂白蛇的话，“你爱河里欲浪滔滔，早回头免生悲悼！”成为强烈的对照。在这本《雷峰塔·归真》中，法海还这样唱：“堪笑那痴儿和呆女，打不破昏昏迷关！”^①要求过幸福的生活，这是广大人民所具有的共同愿望；而法海却不许白蛇这么做，事实上他就成为封建统治阶级的代表者。因此，白娘子和法海的斗争，实质上也就成为幻想形式中的、人民反封建的斗争了。第三，值得注意的是：方成培已经有把负心的许仙改为不负心的倾向。例如：“旧本许仙恬然受钵而去，大觉忍心”（传奇中逸巢词客的评语）。方成培则改为许仙拒绝法海授钵去镇压白蛇：“但弟子夫妻之情，不忍下此毒手”（《重谒》）。白蛇被镇压后，许仙长叹：“白氏虽系妖魔，待我恩情不薄，今日之事，目击伤情，太觉负心了些。咳，恩怨相寻，一场懨懨，我于今省悟了也。弟子尘心已断，愿随师父出家。”不问作者这样写的主观企图是什么，从客观效果来看，这样写，就加强了法海与白蛇的根本矛盾。法海镇压了与许仙有夫妻之情的白蛇，剥夺了许仙的幸福，他的凶恶面貌是愈加鲜明了。

到了弹词《义妖传》和《白蛇宝卷》中，故事的反封建主题进一步明确起来。方成培的传奇中，虽开始有把许仙处理成善良的倾向，可是，许仙上金山，还是由于他的极度动摇，自动想去求法海庇护；这就不免使人感到，白蛇向法海讨还丈夫是不完全理直气壮的，因为她的丈夫至少不完全是由于法海的挑唆，而是心甘情愿留在金山寺的。经过不断的创造和修改的结果，在弹词

① 此词亦见《纳书楹曲谱》补遗卷四所收《雷峰塔》传奇《法海》一折；但文字和方本略异。

和宝卷中，弥补了这一缺点。在端阳以前，许仙的性格是动摇软弱的（这是继承旧本的结果），但经过“释疑”以后，许仙和白蛇是融洽无间了。他和法海事先并无勾结，只因捐助檀香，被镇江知府名帖相邀，心中思想，以大施主身分去参加开光盛典，“何等体面，啥样威风！若然不去，诚恐太爷发怒，倒有不便”（《义妖传》）。因此，才违背白娘子“僧道无缘”的训示而私上金山的。到了金山，却不料被法海强迫留住，“逼我出家，将我夫妻拆散，不能完聚”（宝卷）。在《飞钵》（即《合钵》）一场，许仙也是坚决站在白蛇一面，恨透了法海：白氏“就是妖魔，吃我下去，我也是情愿的。与你什么相干”（《义妖传》）！“许仙心内来思想，僧人做事太凶心。我妻如是妖和怪，与你无涉半毫分，你今休得来生事，拆我夫妻两下分。”许仙最后虽然受亲戚怂恿，接了法海的钵，行至房门口迟疑不进，而金钵终于自动飞去收了白蛇，但由于作者先写出许仙大骂法海休得生事，后又交代了许仙接钵的动机是由于不相信钵的力量，以便拆穿谎言而将法海捉将官里去，使许仙完全成为一个不折不扣的好人，就愈使人感到这对夫妻是应该永远过着幸福生活的。而法海，却不管三七二十一，硬是插进手来从中破坏，这就愈益显出他的残暴面目及其行为的非正义性。也正因为作者突出地刻画了法海的这些方面，白娘子对他坚决斗争的正义性，也就愈为明确。

从《白蛇传》故事的演变经过来看，数百年来，人民是不断地以善良的愿望和斗争的决心，来塑造白娘子这个人物形象的。另一方面，许仙则从一个负心的男子逐渐变为一个善良的性格；而法海则从一个允诺许仙的哀求而收压白蛇的“慈悲和尚”，变为不管他人夫妻恩爱而从中摇唇鼓舌，横加破坏的人。由于故事中主要矛盾的转移，实际上就使一个原来基本上是写男人动摇负心的爱情悲剧，演变为完全由于第三者的破坏而造成的爱情悲剧。在封建社会中，男子负心固然是常见的现象，这种现象在本

质上也是和封建社会中最根本的矛盾相联系着的。但封建社会的最根本的矛盾，是农民与地主阶级的矛盾，也就是广大人民与封建统治阶级的矛盾。人民以及人民中的妇女要求自由幸福的愿望，实质上反映着他们反封建斗争的要求；在封建社会，这种进步的要求是无法平息的，因为人民要求自由幸福的愿望是无法平息的。白蛇和法海的矛盾，反映了要求幸福的妇女与封建势力的矛盾，这就反映了封建社会人民（主要是农民）与封建统治阶级的矛盾。白蛇对法海顽强勇敢的斗争，也正反映了广大人民反封建斗争的伟大力量。

从上面所说的，可以看出：

(1) 《白蛇传》是一个有着深刻意义的优美的民间传说。它是通过神话的形式，像折光镜一样地反映了封建社会的根本矛盾。

(2) 这是一个以反封建为主题的神话。这一主题是通过追求幸福的妇女（白蛇）和封建势力（法海）的矛盾和斗争而表现出来的。

(3) 故事最早的思想内容和今天流传的不甚相同；许仙原先为坏人，在故事的演变途中，逐渐成为好人。这并不妨碍它的主题，而且和它的主题（反封建）的形成有联带的关系。

二

正因为《白蛇传》是一个民间传说，它揭露了封建社会的根本矛盾，而白蛇的斗争正体现了千百年来人民的进步要求和对自由幸福的强烈愿望，所以，许多旧本《白蛇传》仍都多少渗有一些封建性的糟粕（如：方成培的传奇中，劝告世人莫被“情丝牵挽”等等；弹词宝卷宣传“凡为仙者，必须酬恩报德”等等），但《白蛇传》在人民的心目中，始终是一个可爱的、具有积极意

义和斗争性的神话故事。这是我们对待《白蛇传》故事应有的基本态度。

直到现在，还有一些人似乎被“白蛇”两字吓得魂飘胆摇，对于神话故事，不能理解，视为迷信。例如：河南某县有个乡公所，烧毁了梅兰芳等演的《断桥会》照片，原因是“迷信”；群声剧团在福建龙岩演出《新白蛇传》，就有人斥责它不是“新”的而是“旧白蛇传”，理由是该团仍把白娘子作为蛇精。这种不顾具体情况，凡遇有神怪形式的故事，都笼统地认为是“迷信”的错误看法，至今还并未完全纠正过来。他们不善于或懒得去分析作品的内容，“见鬼神而远之”。他们不知道“并不是凡涉及超自然的力量，都是应该唾弃的迷信；许多神话对于世界往往采取积极的态度，往往富于人民性；而迷信则总是消极的，往往反映统治阶级的利益”（周扬：《改革和发展民族戏曲艺术》）。他们不知道白娘子是数百年来人民理想的化身，是追求自由幸福，至死不屈的坚强意志的代表人物。

类似上述害怕神话的思想，甚至也残留在少数作者身上。不久以前，我见过一本叫《雷峰夕照》的越剧。那位作者，就故意不让白蛇显形，而改为许仙醉后眼花见蛇影。他写了一些平淡乏味的情节，用偷天换日的手法来替代原来丰富的想象。在沙夫编、沙金绘画的《白蛇传》连环画中，更把白蛇改成受后母虐待的小姐，青蛇变成了童养媳，法海则变成狗腿子，作者大画其“逃婚”的情节，把一个优美的神话，乱涂乱改成了一个庸俗的故事。这些都充分地证明了有些作者对于遗产采取的是极不严肃的粗暴的态度。

马克思在谈到希腊神话时，这样地指出：“一个大人是不能再变成一个小孩的，除非他变得孩子气了。但是，难道自己的天真不令他高兴吗？”“为什么人类社会的童年，在它发展得最美好的地方，不应该作为一个永不复返的阶段对于我们显示着不朽的

魅力呢？”^①对于人民在过去所创造的，像《白蛇传》这样具有强烈的反封建精神的神话，如果采取粗暴行为，任意加以否定或破坏，除了证明他对于社会发展和艺术的无知之外，也证明了他既不尊重创造《白蛇传》的古代人民，亦不尊重爱好《白蛇传》的现代观众。

三

从《白蛇传》的演变历史，可看出故事的主要矛盾，原来是许仙与白蛇的矛盾，后来才演进为白蛇与法海的矛盾。这一主要矛盾的演变，使故事的思想性大大提高。

在白蛇与法海的矛盾中，矛盾的主要方面是法海；没有法海的破坏，就不会有白蛇被镇压的悲剧。所以，即使许仙品德善良、性格完全不动摇软弱，应当说，白蛇的悲剧还是会产生。许仙在白蛇与法海的矛盾关系中，并不是决定胜负的焦点，白蛇争取了许仙，不能避免悲剧的发生，也不能表示她对法海斗争的全部的彻底的胜利。许仙的地位，最多只是法海通过他的动摇软弱来达到其破坏的目的。因而，这就决定许仙不过是性格上具有一定程度的动摇和软弱性。要是把许仙处理成为不仅是性格上的动摇软弱，而且庸俗、自私甚至居心不良，品德与陈世美不相上下，这样，就势必致使许仙与白蛇也存在着根本矛盾；矛盾的主要方面是许仙，许仙人品愈坏，这对矛盾也愈扩大。于是，势必

^① 马克思：《〈政治经济学批判〉导言》，《马克思恩格斯论艺术》第一卷，第196～197页。另有版本译为：“一个成人不能再变成儿童，否则就变得稚气了。但是，儿童的天真不使成人感到愉快吗？”“为什么历史上的人类童年时代，在它发展得最完美的地方，不该作为永不复返的阶段而显示出永久的魅力呢？”马克思：《政治经济学批判》导言，《马克思恩格斯选集》第二卷，第29页，人民出版社，1995。——本书编者注

要削弱、模糊甚至混淆故事应当表现的主要矛盾——法海与白蛇的矛盾。这一矛盾减削一分，法海的罪责也就减轻一分，故事的反封建意义也就削弱一分。

就情理而论，也是这样。如果许仙不忠实于白蛇，那么，这一对夫妻的生活，实际上就会缺少光彩。而法海的干扰，也就成为可有可无，矛盾斗争也相应地缺乏积极意义。何况，一个追求自由幸福的反封建故事，如果只由一个女主角在做着戏，又怎能具体地告诉观众自由幸福是宝贵的呢？如果把许仙写得动摇软弱过甚，甚或有心勾结法海，金山寺前白蛇索夫时，法海实大可放心，放出许仙，看他何去何从，用不到大动干戈了。

从故事的演变，从矛盾关系的分析，从情理而论，可知怎样处理许仙，是牵连到法海罪责之轻重，故事思想性的高低的。我们虽然不必要把许仙的性格处理成为完全不动摇不软弱（因为他的妻子究竟是一个蛇精，也可能会有些动摇软弱），但如果将他处理成十分软弱，始终动摇，却是有损于主题的。

摸清了故事中的矛盾关系以后，可以来看一看《白蛇传》是否隐藏“释道之争”、“禅律之争”一类思想内容的问题了。

说《白蛇传》除了反封建以外，还有什么“释道之争”的主题，本来只是“相传”，杳无实据。因为，从老远的年代起，《白蛇传》就是个反映人间悲剧的神话（在我所见的一二十种旧本中，很难发现这些作品的目的是为了表现“释道之争”）。不过，白蛇被加上道姑的身分，倒是“有案可稽”的，方成培的传奇就是如此。他安排白蛇下山的动机是寻一有缘之士回山修炼；但写到白蛇下山以后，方成培似乎也忘其所以地，大写白蛇为自由幸福而斗争，从未劝说许仙上山修炼。因此，“白云仙姑”在戏中仍是以一个普通的妇女形象出现。

从故事中的矛盾关系来分析，能不能证明“释道之争”的主题之确实存在呢？不能。如果鉴于旧本中的许仙都倒向法海，这

就是佛门的胜利，许仙叛离白蛇，就是道家争“人间”的失败，因而以为其中存在“释道之争”的主题，那是错误地将许仙视同一个皮球，谁夺他在手就表示谁的胜利。上面已经指出，故事的主要矛盾是白蛇与法海的矛盾，白蛇争取了许仙，还得被镇压，还是一个悲剧，并不能象征对法海的斗争的全部胜利，而只能表明两人之间的关系，非暴力所能破坏。所有的白蛇故事，无例外地，都写法海镇压白蛇是非正义的；如果这位佛门作家写《白蛇传》为的是表现佛教对道教的胜利，那实在是不甚高明的。因为他企图表现自己的胜利，结果却完全否定自己胜利的正义性。

正确地分析问题的矛盾关系，掌握其主要矛盾，了解其主要意义，这是研究问题的方法。我们改编《白蛇传》以及整理或改编其他任何戏曲剧目，都应该用这样的方法。下面就再谈一点改编《白蛇传》工作中的几种态度。

四

首先，有人大用“阶级分析”的方法，来决定许仙的性格，我认为这是很不对头的。他们说：店员是动摇、自私、庸俗的；因此把许仙写成一个好人是不典型的。或者说：许仙是小商人，小商人也是资产阶级，因此，应把他处理成十足的市侩；甚至连游湖雇船还价都应列为市侩思想的表现（他们忘了封建社会小商人的实际情况）。总之，他们死死扳住许仙的“阶级成份”，大做文章，认为如不把许仙写成反动的坏人，那就足以扣上“反现实”的大帽子。如果采用这一观点来看有一本名为《宝象塔》的旧《白蛇传》^①，

① 此戏仅存许仙见金蟾老祖（疑即法海）一出，文化部艺术局有抄本，可能是川戏。许仙自称“学生”，唱道：“大比之年王开榜，无有银子赴科场；白氏赠银二百两，为银惹下祸一场。”

戏中的许仙原是个穷书生，那将如何呢？如果采用这一观点来处理《闹天宫》，孙行者出生于石头中，什么成分也没有，又该如何？对于一个人物的评价，总得聆其言而观其行，看他根本上是拥护着哪一阶级的利益，绝不能用唯成分论的观点去判断他的一切。显然，我们不能因祝英台是地主的女儿，因而得出结论说：把她处理成坚决勇敢是“不现实”的。硬搬划分阶级成份的方法，不加分析地来对待戏曲改革中遇到的古代人民创造出来的人物，特别是神话中的人物，这是完全不对头的，缺乏常识的看法。

类似上述唯成分论观点的另一种错误看法，是用自称的“社会科学”的“观点”，来看待神话《白蛇传》。他们以为《白蛇传》是市民阶级已经发达起来时城市中所产生的传说；许仙这一人物形象中所反映的就是市民阶级的思想意识。因此，把他写成好人是既不典型又不现实的。他们以为除了农民以外，如果白蛇能从当时社会中找出一个爱情坚决的丈夫，那么封建社会应当是个男女平等的社会了，云云。其实，这是不通的“社会科学”。说在封建社会中的市民阶级里面就找不出一个对爱情忠实的人，根据到底在哪里？这样的“社会科学”，很难使人信服。即使退一万步说：封建社会中除农民以外的男人，全是陈世美、王魁之伯仲罢，也不能就此遽下结论，说：把许仙处理成忠实于爱情是不现实不典型的，因为人民未尝不可以根据自己的理想创造一个完全忠实于爱情的男人，来表达自己的思想观点，尤其是在一个神话剧中。人民要比我们的学者或作家有办法得多，也现实得多了。显然，这种“观点”是不能作为决定许仙性格的根据的。

不仅在对待许仙性格问题上，而且在讨论《白蛇传》的结尾问题时，许多人也显然忘了这是一个神话。有人主张青儿倒塔，理由是人民的愿望，人民胜利的今天，就不能永远让白蛇

镇压在塔下；也有人反对，主张应注意悲剧的效果；如果安排青儿早就毁了塔，白娘子高唱凯歌出来了，人们还会希望什么“西湖水干、雷峰塔倒”呢？“皆大欢喜”之后，悲剧效果全丧。这两种不同的看法，只有明确神话的性质，才有可能解决。马克思说：“任何神话都在想象里并借助想象以征服自然力，支配自然力，赋予自然力以形体。”^①这一名言也可引用在反映社会矛盾的神话中。“神话往往表现人们不肯屈服于命运，并在幻想形式中征服命运”（周扬：《改革和发展民族戏曲艺术》）。古代人民因为不可能在对大自然的斗争及当时的阶级斗争中取得胜利，因此，才产生幻想，通过神怪的形象，来表现自己所期望的胜利；并以这种胜利鼓舞大家前进。《白蛇传》既是神话，它是个幻想的故事，而不等于一般的人间悲剧，因此，它除了告诉人们正义者是不应被镇压的以外，还必须通过具体的形象，来表现古代人民预期中的胜利。小青行刺法海、烧塔^②，法海被关人螃蟹壳，甚至许仕林挂帅平蛮^③、中状元（这一点留待下文详论）……这些《白蛇传》故事的结尾，多少都可以证明古代人民是要在幻想中表现自己的胜利的。在先民的预言已经成为现实的今天，我们有什么理由把他们这种洋溢着乐观主义的结尾斩除呢？应当知道：这种结尾是神话的有机组成部分，而不是生硬加上去的“光明尾巴”。

《白蛇传》是神话，这是谁也不会否认的。可是，一些不同的意见，却都是由于根本忘记它是一个神话而产生的。用一切对待非神话剧的观点来看《白蛇传》，无疑地都是不对头的看法。

① 马克思：《（政治经济学批判）导言》，《马克思恩格斯论艺术》第一卷，第195页。

② 弹词《义妖传》。

③ 据《湖南唱本提要》。

五

我们不能太随意地处理神话中的人物，否则，就会得出荒诞的结论和堕入反历史反现实的泥坑中去。

有人愿意给白娘子以一个“风尘人物”或妓女的身世，这当然是荒诞之至的。可是也有人认为许仙之所以会“觉悟”，大大得力于白蛇的“帮助与教育”；白蛇知道许仙不属于法海这一类人，只要许仙还没有完全堕落到法海那一边去，她就要采取“与人为善”“治病救人”的态度去争取他，云云。照这样说，白蛇似乎很有阶级观点，而且还有一套改造落后分子的好办法，居然很像一个共产党员了。照这样处理白娘子，是不会有甚么好效果的。

我们不能把今天现实生活去和过去作品中的事件，更不能和古代神话中的事件掺合在一起。越剧《白蛇传》写“毁塔”是好的，但具体描写上有毛病。青儿一上场就唱出毁塔的时间似乎是今天：“数百年前旧冤仇”；最后，白蛇青蛇合唱：“凯歌高唱人云端，推倒雷峰水不干。西天金钵成灰土，庆人间夫妇永团圆。”俨然是解放后人民大胜利气象。这就不免使人要追问：金钵成灰土，许仙安在哉！把现实和神话纠缠在一起，似真非真，似假非假，既毁坏了神话的优美气氛，又不能取信于观众。

又有人为了丑化法海，就主张“加”重其罪恶，例如说，应在故事中添入法海贪恋白蛇姿色，企图强奸未遂之类的场面。如果这样做，势必反而减轻了法海的罪恶，使他仅成为一个脸谱化的恶霸，而不复是封建统治阶级的代表人物了（而且，这也就必然歪曲故事中原来的矛盾：自由幸福的追求者与破坏者的矛盾）。为了美化南极仙翁，也有人主张他应该是“隐居的劳动人民”，仙草则为他的“劳动果实”。如此这般，都是完全没有必要的。

越剧《白蛇传》的许仙，就曾处理得太不自然。许仙在前面被写成十分动摇软弱，端午节甚至居心要白蛇饮雄黄酒，实际已成为法海的帮凶了；后来，却忽然叫他到雷峰塔前大哭大闹，宣起誓来：“我定要推倒雷峰塔冤仇报”。这就使人感到太突然了。性格当然可以转变和发展，但第一，总得有一些基础，已经堕落为法海帮凶的许仙，其对爱情毫无良好品德可言，这样的人叫他一旦坚决勇敢起来，去做反封建的斗士，那真像叫秦桧转变为岳飞一样困难。第二，转变总得有个过程，写出这个过程，才会使人信服，而越剧并未细致刻画这个过程。因而，使人感到许仙的坚决勇敢起来，并非他的生活逻辑发展的必然结果；这只是把一些坚决勇敢的词句，加在动摇软弱的许仙身上罢了。这只是作者主观上要求许仙如此这般行事的结果。这样来处理许仙的转变，就不免使人难以置信了^①。

从这里可以看出：造成反历史反现实倾向的原因，是由于作者不对具体问题具体分析的结果。

六

《白蛇传》虽然是民间的传说故事，但是，由于封建社会中人民艺术家思想的局限性，由于这个故事也曾被统治阶级所涂抹，因此，故事中虽有强烈的人民性，但却像一绞光洁的丝线一般，其中纠缠着一些不易分解的乱麻——封建性糟粕。如何区别精华与糟粕，是应当像善于理丝线的女工一般细致地进行的。可是，有些人对这问题的态度，似乎过于郑重，不敢下手去剔开那些乱麻，反为其存在找出理由，因而流露了对糟粕采取留恋的态

① 本文所指越剧《白蛇传》，系华东代表团在全国戏曲观摩演出大会所演出。上述许仙《哭塔》一场，后来已经该剧自动删除。

度。突出表现在对白蛇“报恩”和主张保留旧“祭塔”两点上。

主张白蛇追求许仙的动机应为“报恩”的，不外两个理由：一、报恩是原来传说；二、可证明白蛇的爱情是有基础而非一见倾心的；何况报恩又不是什么坏事情。这些理由，都是不能成立的。报恩并非原来传说，有《警世通言》和《雷峰塔传奇》为证。秦腔、粤剧、汉戏、川戏的旧本亦无报恩之说；它们都写白蛇爱慕人间幸福生活才来到西湖的。这样写，是真实地道出封建社会中人民追求自由幸福的愿望的。而“一见倾心”的恋爱方式，在封建社会中原是很普遍地被采用的，在礼教森严的环境中，不可能交上三年朋友才结婚。我们容许戏曲中一些才子佳人“一见倾心”，为何要苛求白娘子？更何况她原是个无拘无束的蛇精！“报恩”是《义妖传弹词》和《白蛇宝卷》中的说法，用以说明“凡为仙者，必须酬恩报德”的。如果采用这一说法，无异在白蛇脸上抹上一把灰，模糊了她追求自由幸福的鲜明面目，从而缩小了她的典型意义，冲淡了法海的罪恶（他所破坏的将不是人民追求自由幸福的愿望，而是不许别人“报恩”罢了）。

“祭塔”在各种形式的《白蛇传》中几乎都有。希望被镇压的白蛇的儿子，有朝一日扬眉吐气，这应当是人民的善良愿望。但问题在于：一、《白蛇传》是反封建的神话，安排白蛇的儿子去中状元，爬进统治阶级，多少总与主题有些不调和。二、许仕林（梦蛟）对于他母亲的被镇压，并没有什么积极的行动，有的本子写他企图哀求皇帝来救他母亲，这无异是调和矛盾；有的本子则还写着：皇帝认为雷峰塔乃古迹，不可拆毁，只允许建个牌坊，仕林欣然奉旨，这更是不足为训。总之，从许状元身上发现不出多少足以教育观众的东西。三、最主要的是：各种旧《祭塔》写法虽不一致，但有一点是共同具有的，那是在白蛇口中，充满了悲观、哀怨、悔恨、驯服以及“命该如此”等等失败情绪与庸俗思想，与前面那种敢恨敢爱，坚决勇敢的形象，判然两

人。这无异说白蛇终于屈服——也就是投降了，这是严重损害人物性格的描写，是应当加以剔除的（不过，这并不等于说：新《白蛇传》绝不能有“仕林祭塔”的场面，如果的确处理得很好的话）。

对于像“报恩”、旧“祭塔”这样不健康的情节会迷恋不已，是由于孤立地看问题的结果，把“报恩”和旧“祭塔”从整个故事中挖出来，欣赏再三，觉得不坏，却没有把它们和主题、人物性格的关系，联系起来看，于是造成了认糟粕为精华的现象。

与此相反，对于旧本中有些精华的东西，现在却还没有被重视起来。例如，《游湖》一场，从传奇、弹词、宝卷以至于许多地方戏的旧本中，都说：白蛇在湖滨看中了许仙，无法接近，于是呼风唤雨，迫使许仙雇船，白乃趁机同舟、借伞。为了追求意中人，呼风唤雨起来。在男女关系不自由的社会中，这是何等大胆而优美的想象！这可以说是作者对男女授受不亲的制度的一种猛烈抗议，基本上是属于“精华”的东西，是值得我们注意的。另外，像“小青偷库银”的问题也值得研究。进呈给乾隆皇帝看的方成培《雷峰塔传奇》，就没有明写盗库银。这一情节在清朝中叶的昆腔中，应当是很流行的^①。它能够表现白蛇、青蛇的不顾统治阶级的法令和权力，能突出小青的勇敢、机智和对白、许爱情的关切；如果处理得好的话，是很足以为这个神话剧生色的（当然，我并不是说一定要写这些情节）。

认糟粕为精华固然是流于保守；认精华为糟粕加以舍弃，结果也使人遗憾。上面所举的例子，说明对于一个神话或传说的改编，是应当细心谨慎从事的，应当对原来的主题和人物、情节加以十分客观的分析，而不应该随意地决定一切。

本文对《白蛇传》的分析和研究，是不够深入和全面的，有

① 昆曲《盗库银》一折，有咸丰间歌场抄本。

待大家的指正。不过，从以上的叙述中，我要强调指出的是，对待《白蛇传》之类的神话和传说，如果采用种种不对头的看法和随意的想法，那只有歪曲和毁坏它。我们对待一切事物，都必须采取具体和深入的研究态度，实事求是地去分析，才有可能得到比较正确的结论。

（原载《文艺报》，1953 年第 11 号）

◎ 罗永麟

试论《牛郎织女》

罗永麟（1914～ ），男，四川自贡人。华东师范大学中文系教授，中国民间文艺家协会理事，中国民间文艺家协会上海分会副主席。代表作有《论中国四大民间故事》。

《牛郎织女》是我国家喻户晓的民间神话故事，它已成了我们人民文娱生活中的一个重要节目。儿童们每当夏夜伴随母亲或祖母一道纳凉的时候，常常要她们重述这个美丽的故事，并且抬头遥指着天上闪烁的银河，对那隔河相望的牵牛和织女星，提出很多问题，要求解答。为什么这个故事这样使人百听不厌？是什么力量在吸引人们呢？推论起来，自然一方面是由于故事本身富于人民性的社会内容（表现了中国封建社会农民的理想，农民和统治阶级之间的尖锐矛盾，以及人民的反抗精神），另一方面是由于民间故事的创造者给这个故事以高度的艺术性，以无比丰富的幻想来美化农民们的理想生活。因此使这个凄苦的故事充满了乐观的气氛。我们常说人民的口头创作是不悲观的，这在《牛郎

织女》的故事中得到了深刻的体现。但是我们如果要对这些原因得到一个比较清楚的解答，那末，首先必须了解这个古老故事的演变过程，看劳动人民是怎样创造和丰富它的内容情节的，然后才能作进一步的研究。现先将常见的有关《牛郎织女》故事的文字记载，按时代顺序分录于下，再加分析。

(1) 《诗经》的《大东》：

维天有汉，监尔有光^①，跂彼织女，终日七襄；虽则七襄，不成报章，睆彼牵牛，不以服箱。

(2) 《古诗十九首》的《迢迢牵牛星》：

迢迢牵牛星，皎皎河汉女；纤纤擢素手，札札弄机杼；终日不成章，泣涕零如雨。河汉清且浅，相去复几许，盈盈一水间，脉脉不得语。

(3) 应劭的《风俗通》(逸文)：

织女七夕当渡河，使鹄为桥，相传七日鹄首无故皆髡，因为梁以渡织女故也。(见《岁华纪丽》)

(4) 曹丕的《燕歌行》：

星汉西流夜未央，牵牛织女遥相望，尔独何辜限河梁？

① 《中国历代诗歌选》上编(一)作“监亦有光”，人民文学出版社，1982。——本丛书编者注

(5) 陆士衡的《拟迢迢牵牛星》：

昭昭清汉晖，粲粲光天步；牵牛西北回，织女东南顾；
华容一何冶^①，挥手如振素；怨彼河无梁，悲此年岁暮；跂
彼无良缘，睨焉不得度，引领望大川，双涕如沾露。

(6) 谢惠连的《七月七日夜咏牛女》：

云汉有灵匹，弥年阙相从；遐川阻昵爱，修渚旷清容；
弄杼不成藻，耸轡鹜前踪；昔离秋已两，今聚夕无双……

(7) 张华的《博物志》：

旧说云：天河与海通。近世有人居海渚者，年年八月有
浮槎，去来不失期。人有奇志，立飞阁于槎，多费粮，乘槎
而去。十余日中，犹观星月日辰，自后茫茫忽忽，亦不觉昼
夜，去十余日，奄至一处，有城郭状，屋舍甚严，遥望宫中
多织妇。见一丈夫牵牛渚次饮之。牵牛人乃惊问曰：“何由
至此？”此人具说来意，并问：“此是何处？”答曰：“君还至
蜀郡，访严君平则知之。”竟不上岸，因还如期。后至蜀，
问君平，曰：“某年月日，有客星犯牵牛宿。”计年月，正此
人到天河时也。（宝颜堂本《荆楚岁时记》所记与此大概
相同）

① 王叔岷撰：《钟嵘诗品笺证稿》，陆机：《拟迢迢牵牛星》作“织女东西顾”，
“容华一何冶”。台湾，中央研究院中国文哲研究所中国文哲专刊①，
1992，——本丛书编者注

(8) 任昉的《述异记》(逸文):

述异记:天河之东有美丽女人,乃天帝之子,机杼女工,年年劳役,织成云雾绡縠之衣,辛苦无欢悦,容貌不暇整理,天帝怜其独处,嫁与河西牵牛之夫婿,自后竟废织经之功,贪欢不归,帝怒责归河东,但使一年一度相会。^①

(9) 吴均的《续齐谐记》:

桂阳成武丁有仙道,常在人间,忽谓其弟曰:“七月七日,织女渡河,诸仙悉还宫,吾向以彼召,不得停,与尔别矣。”弟问:“织女何事渡河?兄何当还?”答曰:“织女暂诣牵牛,吾去后三十年当还耳。”明旦,失武丁所在。世人至今犹云七月七日织女嫁牵牛。^②

(10) 柳宗元的《乞巧文》:

柳子夜归自外庭,有设祠者,饘饵馨香,蔬果交罗,插

① 此段逸文见明张鼎思:《琅琊代醉篇》卷一织女条。但近人玄珠的《中国神话研究ABC》、范宁的《牛郎织女故事的演变》(《文学遗产》增刊一辑)以及初中《文学》第一册《教学参考书》都注明引自《荆楚岁时记》。但查该书《汉魏丛书》、《宝颜堂秘笈》和《四部备要》各版本,均无此段文字,是传钞之误,或别有所本(逸文),尚待考证。

② 桂阳成武丁有仙道,常在人间,忽谓其弟曰:“七月七日,织女当渡河,诸仙悉还宫,吾向已被召,不得停,与尔别矣。”弟问曰:“织女何事渡河?去当何还?”答曰:“织女暂诣牵牛,去复三年当还。”明日,失武丁。至今云织女嫁牵牛。吴均撰:《续齐谐记》,《文渊阁四库全书》本。——本丛书编者注

竹垂綏，剖瓜犬牙，且拜且祈，怪而问焉。女隶进曰：“今兹秋孟七夕，天女之孙嫔于河鼓，邀而祠者，幸而与之巧，驱去蹇拙，手自开利，组纆缝制，将无滞于心焉，为是禱也。”^①

由以上较重要的十种材料中，我们可以看出《牛郎织女》故事的演变历程大概在唐以前可分为这样几个阶段。

(1)《诗经》属于西周时代的文字记载，在《大东》中，对于牵牛和织女，仅把它们作为星辰的名字提到。但《大东》的主题思想所反映的不过是当时人民不堪封建统治者的征役，弄得“杼柚其空”，无可哀告，因而借天空中星辰的形象，展开丰富的幻想，发挥了一顿怨愤之情，并对统治者的无用加以讽刺。如联系该诗上面“或以其酒，不以其浆；鞞鞞佩璲，不以其长”加以分析，其讽刺性就更显著。但是从这诗中，我们还看不出两星相爱的恋慕之情来。

(2)《诗经》以后，在汉以前缺乏材料，但在汉以后就有更多的作品提及牵牛织女之名，如班固的《西都赋》，潘安仁的《西征赋》，但查其情节，仍然是根据《诗经》的《大东》篇加以想象，无甚新意。文字记载最先称牛郎织女为夫妇的，一般都指文选《洛神赋》。李善注所引曹植九咏注^②云：“牵牛为夫，织女为妇，织女牵牛之星，各处河鼓之旁，七月七日乃得一会。”虽然，较早的《古诗十九首》的《迢迢牵牛星》，并没有称牛郎织女为夫妇，但实属恋人无疑。而诗中一年一度相会的情节已隐约可见。至于两相恋慕的热情，更充沛的表现于字里行间。再如

① “天女之孙将嫔于河鼓”，“手自开利”。《全唐文》卷五百八十三、柳宗元：《乞巧文》，中华书局，1983年影印本。——本丛书编者注

② 借此注不知出于谁手，恐系后人附会。

曹丕、陆士衡的诗以及谢惠连的《七月七日夜咏牛女》等，基本上仍旧和《古诗十九首》为根据的同一民间传说。证以应劭《风俗通》的逸文，则可见汉魏六朝之际，牛郎织女故事和七夕相会的情节已是较完整的了。现在推论构成这情节的原因有两方面：一方面自然是由于七月夜间星辰在天空最为明亮，牵牛、织女二星相距较近。另一方面七月七日为当时民间乞巧之期。《荆楚岁时记》说：“七月七日，为牵牛织女聚会之夜。……是夕人家妇女，结彩缕，穿七孔针，或以金银输石为针。陈儿筵酒脯瓜果于庭中，以乞巧。有喜子网于瓜上，则以为符应。”到这时，原来彼此无关的牛郎织女故事和乞巧的风习已开始密切结合。自然，这种风俗并不止于荆楚之间。《西京杂记》说：“汉彩女常以七月七日穿七孔针于开襟楼，俱以习之。”可见七夕乞巧由来已久，不过是后来才和牛郎织女故事相结合的^①。而这种结合，是值得我们深入思考的。就是说劳动人民起初从同情牛郎织女的婚姻不自由，进而歌颂他们所掌握的熟练的劳动生产技术，向他们乞巧。这说明故事已随着社会生产力的发展而获得进一步的发展了。

(3) 到《述异记》(逸文)所记，在六朝牛郎织女故事一年一度相会的情节始见于文字记载(因前引李善注不可靠)。而《博物志》和《续齐谐文》所记，同时说明故事本身还在不断的丰富和发展，并和仙道故事也发生了关系。但是在柳宗元的《乞巧文》中所记，则知七夕因“天女之孙嫔于河鼓”，设祠乞巧(或乞福)，这种风习在唐代已盛行于民间。而且我们从《古诗十九首》，曹丕、陆士衡的歌咏到《乞巧文》这个发展过程看来，并且还可证明这个民间神话，起初是由民间传到贵族文士，甚至

① 《陔余丛考》乞巧条：“乞巧不独七夕也……”据云正月、八九月皆可乞巧

传到宫廷^①，后来才又从宫廷反转来流行于民间，更为广大人民所热爱了。

可是，这个故事的发展并没有到此为止。现流行在人们口头上和笔录的记载中的牛郎织女故事，实际上自唐以后已渐和《毛衣女》^②与《两兄弟》的故事发生了关系。这样一来，使得这个原是古代人民对天上星辰的变化，参以自身生活经验和幻想而产生的神话故事，越来越接近人民的生活，更富于人情味。现为说明这个问题，再将目前较流行的有关《牛郎织女》的故事转录于下。

(1) 织女是天帝的第七个（一说第九个）孙女，在天河东面织云锦天衣，牛郎在天河西面看牛，两人都很勤勉。天帝爱怜他们，让他们结婚。婚后两人贪图逸乐，荒废劳动。天帝发怒，使他们分开，中间隔天河，命乌鸦去告诉他们七天见面一次。乌鸦传错了话，说成每年七月七日见面一次。

(2) 织女是王母娘娘的外孙女，在天上织云彩，牛郎是人间的的一个看牛郎，受兄嫂虐待。一天牛告诉他，织女和别的仙女要到银河沐浴，叫他去取一件仙衣，织女找衣服的时候，他去还给她，并要求和她结婚，她一定会答应。牛郎就照样做了。织女和牛郎结婚后，生一男一女，王母娘娘知道了，把织女捉回去。牛又告诉牛郎，他可把它的皮披在身上，追到天上去。等牛郎挑了两个小孩追到天上去时，王母娘娘拔下发簪在织女后面一划，就

① 详见《开元天宝遗事》七巧楼和蛛丝卜巧条。该书虽伪，但所记风习，证以陈鸿的《长恨传》故事，仍属可信。《长恨传》云：“天宝十载，侍辇避暑‘骊山宫’，秋七月，牵牛织女相见之夕……时夜殆半……独侍上，凭肩而立，因仰天感牛女事，密相誓心，愿世世为夫妇，言毕，执手各呜咽。”

② 见《古小说钩沈》的《立中记》（亦见于段成式：《诸杂记》），《鲁迅全集》第八卷，第492页。所谓《毛衣女》故事，也即流行世界各地的“大鹅处女型”故事。

成天河，把这一对夫妻隔开了。但他们隔河相望啼泣，感动了王母娘娘，于是允许他们每年七月七日相会一次。相会时由喜鹊架成桥。

这两种记录，第一种基本上和《述异记》（逸文）所记差不多，只增加了《使鹊为桥》的情节。但一切均由天帝安排，这故事显然已经统治者篡改，容在后面谈整理时详谈。第二种故事就是结合了《毛衣女》和《两兄弟》的故事而加以发展的。显然它已从星辰之间的神的爱恋发展成为人神之恋了。这也可以说明人类对于自然界的认识更进一步，不再认为神是什么不可侵犯的了。

二

我们从上面简单叙述的牛郎织女故事的演变中，不难推论这个故事是起源于西周末期，也就是封建社会的初期。其间经过很长一段时间（这一段时间缺乏资料），才初步完成于封建集权时期的汉代。因此，我们可以说这个故事，基本上是反映了封建社会中封建领主（地主）和农民之间的阶级矛盾，封建社会的生产力和生产关系之间的矛盾。牛郎织女和天帝（或王母娘娘）之间的关系，也就曲折地反映了这些矛盾。如牛郎织女婚后荒废耕织，即遭天帝（或王母娘娘）责令一年一度相会。后当织女被捉回天庭时，牛郎织女加以反抗，牛郎竟从地上追索织女到天上。这些情节本身已或多或少地说明了故事的社会经济背景。就是说由于春秋战国以后，铁器的发明和使用，到秦汉已到极盛时代，铁制农具和织布机已普遍的推广，农业和手工业都获得空前发展。这是因为当时的劳动人民（除奴隶外）都以“本身劳动为基础，占有生产工具和自己私有经济的个人所有权”（斯大林语），他们在经济上获得了较多的自由，因而要求改善生活、婚姻自由和人身的彻底解放（即是摆脱依附性农民的农奴性，汉末三国时

即有“奴执耕稼”^①的话)。这是社会发展的必然趋势。但是他们当时由于受着统治阶级强大的压迫和剥削，小农经济的这种理想，是无法得到实现的。这从《牛郎织女》故事情节中的两个方面就可以看出来。

第一，故事中突出地表现了小农自然经济（包括小手工业者）的“男耕女织”、“自给自足”的希望，得不到实现的一种苦闷感情。这是《牛郎织女》故事给人印象较深的一面。所以当牛郎织女的美满婚姻遭到天帝（或王母娘娘）的干涉，织女的生活丧失自由时，我们不禁发生疑问，为什么像牛郎织女一样的自耕农，还得不到婚姻自由呢？但社会发展规律告诉我们，在封建社会中，牛郎织女虽然以本身劳动为基础，占有了生产工具，但因他们的身体仍附着于封建领土，实际上身体是不自由的。所以马克思说：“封建形式的阶级剥削，必须要有个人身体的从属关系，必需要任何程度的个人身体的不自由和束缚于土地而成为土地的附属物。”我们从《牛郎织女》故事可以看出，牛郎织女因婚后废耕织，被天帝责令归河东这个情节，它的没有直接说出来的本质的意义，可能是由于缴纳不出地租，也可能是由于负债所逼而成^②。因此牛郎织女被天帝分散后，只许一年一度相会的情节，正是反映了农民在封建社会中的身体所受的束缚，以及他们得不到自由的苦闷。

第二，《牛郎织女》故事也比较具体地反映了当时小农生产者和小手工业者的恋爱观。比如牛郎织女婚后，即过着非常自由美满的生活，接着又生了一男一女，一直维持到王母娘娘来干涉的时候。这些情节之所以为劳动人民所喜欢，是因为它们产生自

① 见《三国志》杨戏传注引襄阳记。

② 《荆楚岁时记》：“尝见道书云：牵牛娶织女，借天帝二万钱下礼，久不还，被驱在营室中。”

农民的伦理观念和生活条件。因为在封建社会中，受了宗法思想的影响，一个人子女双全，是值得骄傲，而且使别人称羡的一种幸福。但是孩子多了也是一种累赘，因农民生活从来不够宽裕。虽然关于一男一女的情节在较古的材料中缺乏明确记载，但是在近代的口头记录材料中大都保持这一情节。如果联系农民生活来看，这并不是偶然的。而人民这样生动的创造了《牛郎织女》故事的恋爱情节，目的就是要表现他们的恋爱理想。但是，理想毕竟是理想，被压迫者的理想往往在现实面前就要发生幻灭，因为农民如果在政治上和经济上得不到解放，恋爱也难于获得自由。不过历史也告诉我们，当人民生活遭受压迫，到了忍无可忍的时候，他们仍要起而反抗的。所以当牛郎织女被王母娘娘分散后，牛郎竟不顾王母娘娘的威严和干涉，挑着儿女，竟然追索到天上，强求与织女相会。这一方面表现了他们的爱情的真挚；另一方面牛郎勇敢的行为，打破人间与天堂的界限，也反映了人民的斗争精神。但是当牛郎已追赶到织女的时候，王母娘娘却拨下玉簪在他们之间划了一条天河，阻隔他们，只许他们一年一度相会，这又说明了牛郎的反抗终于遭到失败。换句话说，在不合理的封建社会里，人民的理想是难以得到实现的可能的。因此《牛郎织女》故事的凄苦的结局，就有它的深刻的意义。这既反映了生活真实，也激起了人民的同情。但是人民口头创作者，他们又不甘愿使《牛郎织女》故事完全变为悲剧性的，所以当每年七夕，他们一心要成全牛郎织女，又幻想以“喜鹊架桥”来达到牛郎织女的愿望，而实际上这也是为了满足人民自己的愿望。

三

从《牛郎织女》故事中所反映的时代经济背景和统治阶级与农民之间的矛盾，我们说它是真实地反映了人民的生活，所以获

得了人民的喜爱。但如仅从这一方面加以分析，还是很不够的。就是说人们喜爱它，还由于这个能够反映时代背景和阶级矛盾的作品，是经过口头创作者精心加以结构的。这些结构表现了口头创作的高度艺术技巧。而且，人民的爱憎，也是通过这些高超的艺术技巧，使作品达到了社会内容与艺术形式的高度统一。只有在这种统一中，艺术作品的完整性也才能获得。那末，《牛郎织女》故事中有哪些值得我们学习和研究呢？现限于篇幅，只提出几点来谈谈：

第一，我们应该注意，《牛郎织女》故事虽然是一个爱情故事，但它所塑造的牛郎和织女富于反抗性的形象，人民（尤其是农民）一直没有把他们只看成普通的一对恋人，而是看作为代表他们的生活理想和争取婚姻自由的英雄人物。所以牛郎织女的一切行动都充分表现了他们的爽快、坚强和勇敢的性格。比如现在流行的《牛郎织女》故事，把被统治阶级篡改的“天帝怜其独处，嫁与河西牵牛之夫婿”的情节（好像牛郎织女能够结合都是天帝之恩赐），还原为牛郎织女的自由结合。人民创造了这个违反封建伦理观念的情节，是大胆的。这一方面加强了故事的人民性，另一方面也说明了人民艺术构想的高超。人民性是艺术性的最高表现，在这些地方可以深加体会。

第二，牛郎织女所以能获得广大劳动人民的同情，除了他们争取婚姻自由，敢于反抗王母娘娘的勇敢行为外，还因为故事中创造了丰富多彩的、富于感染性的幻想情节和场面。我们知道，劳动人民一心想从封建统治阶级的剥削奴役下解放出来，但在当时残酷的现实面前那是难于实现的，所以只有从幻想中去求解放。比如织女到银河洗澡，这情节可能来自于《毛衣女》的故事，但人民要想打破封建婚姻媒妁之言的束缚，借此情节使牛郎和织女有当面谈爱情的机会。这构思是意味深长的。又如“使鹊为桥”的情节，有人说是因为我国七月傍晚喜鹊常群飞于天

空^①，人民因思及牛郎织女渡河的困难，设想以鹄为桥，使有情人得到相会。这种说法，虽不完全可信，但却能反映人民爱护牛郎织女的苦心，而且表现了人民的丰富幻想。同时因为创造了“使鹄为桥”的幻想情节，除了便于牛郎织女渡河之外，在环境描写方面，也是有助于表现神话故事的天界气氛的，何况还扩大了故事的场面。因此，这一个包含了丰富内容的诗的境界，不仅美丽，而且是多么的壮阔和雄伟。最可贵的，是这种表现方法并不需要任何细致的描绘，只要说故事的人，口头说出了“使鹄为桥”的情节，用简单、明确、朴素的语言，就能把主要的情景表现出来。民间故事不着重细致的描绘，而只要结构简短，交代明确，便于记忆就行，这是和文人作品不同之处，也是最能引人入胜的地方。

第三，《牛郎织女》故事还有一个很重要的角色和穿插，就是老牛在故事情节进行中的一切作用。为什么老牛能起这么大的作用，而且牛郎和老牛的感情又这样深切，这都是常使读者感到兴趣和发生疑问的。这个问题应和故事的时代背景联系起来看。根据前面的分析，我们知道，在中国封建社会初期（春秋、战国），铁器发明，耕种改用铁犁以后，牛在农业生产力中所起的作用，对于人类贡献之大，是可想而知的，也是使当时的劳动人民感到惊异不止的。所以在用牛耕为主的农业社会中，一般农民都热爱自己的耕牛。牛在农业中既发生这样大的力量，因而和农民生活的理想，自然容易发生联系。尤其像牛郎织女这样一个代表小农自然经济的“男耕女织”的理想生活的故事，老牛自然要占一个很重要的地位。因而当农民生活的理想发生阻碍时，农民产生求助于老牛的幻想，也是情理当中的事情。而且动物人格化，这也是民间故事中经常采用的一种艺术表现手法。因为在民

①〔日〕出石城彦：《支那神话传说の研究》。

间故事中，不论是神话还是童话，常有一些神奇的助手。每当故事中的主人翁遇到困难，就在这些助手帮助之下，克服困难而达到胜利。这些助手有时就是牛马之类的动物。这也说明“人类有了兽类为助手，是标志着人类生活中的一种巨大的改变——驯服了兽类”，“因此，童话中人类奇异助手所表示的不是人的软弱，相反，恰恰是人的力量，恰恰是这种形象使高尔基肯定了‘人民的技术性的思想’”^①。由此可见，《牛郎织女》故事中老牛的神奇力量，就是人民口头创作者根据中国春秋战国以后牛力代替（或减轻）了人力耕种，劳动人民对于牛的力量加以赞美和感到神奇的表现。我们常说文艺与劳动有密切关系，这从人民口头创作的艺术表现中更容易体会。因而，我们可以说口头创作所以能具有巨大的艺术感染力量，是和它具有丰富的现实生活基础分不开的。这在《牛郎织女》故事中也可以得到进一步的体会。

四

我们在前面三段中已谈了故事的演变、故事的时代背景和它的人民性与艺术构思。对这一个民间的美丽神话能获得广大人民群众如此喜爱的原因，我们是比较清楚了。但是今天我们如果要根据流行于民间的《牛郎织女》故事的各种异文材料加以整理，用一个更能体现《牛郎织女》故事精神的新整理本代替旧有各种流传面不完善的记录材料，这当然需要，而且是为人民群众所渴望的事情。我想初中《文学》第一册的《牛郎织女》可能就是在这样一种情况下整理（实际上是改写）出来的。尤其因为这是作为新中国广大儿童的语文教材，我看整理人是很花了一番心思

① [俄]阿·尼查叶夫：《论儿童读物中的俄罗斯民间童话》，第12页。

的。可惜，因为整理人没有遵循人民口头创作的艺术规律，使这篇整理出来的故事，不但没有超过旧有的本子，而且由于整理人用了现代小说的描写方法，还破坏了民间故事原有的朴素、清新的风格。关于这个问题，刘守华、李岳南和巫瑞书等同志已展开了讨论^①。我大体上同意刘、巫两位同志的意见。但也有不同意的地方，现一并提出来谈谈，希望得到指正。他们的意见归纳起来，较重要的有以下三点：

(1) 整理民间故事一定要“保持民间故事原有的风格和艺术特点”（见刘文）。也就是要保持流传性和口头化的风格。

(2) “民间故事主要是通过故事情节的逻辑发展来刻画人物形象、突出主题的，一般不作静止的心理描写”（同上）。

(3) 民间故事的教育作用，“整理者只需把它忠实地记录下来，就会收到良好的教育效果”（见巫文）。整理人不要硬加教育作用进去。

这三条整理民间故事的原则，对一般只需要忠实记录和整理就能反映劳动人民的思想感情的故事无疑是适用的。但对曾经统治阶级篡改和故事本身演变历史较久的故事就不完全适用。因为民间讲故事的人重述时都是仅凭记忆所及加以转述。对故事中是否包含有封建性的糟粕和其他缺点，他们可能限于认识水平，却不能批判地加以取舍。如果故事整理人只凭搜集人的忠实记录（对搜集人来说，我是主张绝对忠实记录，因为这是原始材料，不容主观的加以改动），就很难保存故事的“原有风格和特点”，尤其是对演变历史较久的民间故事。对这一类故事加以整理的方法，基本上虽也可用刘、巫两同志所提出的方法，但必须首先解决一个前提，即是尽量掌握有关故事的各种异文材料，搞清楚故

① 详见《民间文学》1956年十一月号、1957年一月号、七月号有关《牛郎织女》讨论的文章。

事的演变发展过程，对其封建性的糟粕和被统治阶级篡改的部分，加以扬弃，并能根据故事的主题和情节，对残缺或不够的地方，在尽可能保持原作的精神下，加以补充。不然，机械地运用刘、巫两同志的方法，就会发生错误。比如以《牛郎织女》故事为例，刘、巫两同志就是根据他们的原则，认为初中《文学》整理本的最大缺点是书面化的描写和静止的心理刻画，并说这就“给原来的故事加上了很多不必要的东西”。再就是整理人“按照这个故事的基本情节，用自己的语言和表现手法把它编写出来”^①，对情节的安排也增加了主观臆测的东西。一句话，《文学》编者对一切都是从书面文学的角度去整理民间故事的，因此，犯了错误。刘、巫两同志这些意见我在前面已说过用之于一般只须忠实记录即能反映劳动人民的正确思想感情的民间故事是适合的，但是用之于《牛郎织女》，就有很多具体问题值得商榷。现在再来看刘守华同志是怎样分析《牛郎织女》故事和掌握它的主题的，他曾作了这样的结论：“整理后的《牛郎织女》（指《文学》整理本）主要情节为牛郎、织女大胆的结合，王母娘娘对他们的迫害——被隔在天河两岸化为牵牛织女二星，和他们的反抗精神。歌颂他们的反封建，争取婚姻自由的叛逆精神，应该是这故事的主题所在。”又说“一切描写都应围绕这条主线来进行”。这结论我也大体上是同意的。但是如果完全按照刘同志（包括巫同志）的整理方法，结论中就有几个情节难于处理。现分别来谈谈。

（1）牛郎织女的大胆结合应该用甚么方法来表现？初中《文学》整理本是用的湖里洗澡，倒叙织女欲解脱内心苦闷的情节来表现的。但刘、巫两同志既认为描写织女的苦闷心理用静止的描写和倒述法，都有违民间故事的艺术规律。那末，又该用什么方

① 巫瑞书《关于整理民间故事的一些意见》，《民间文学》1957年七月号。

法来描写他们爱情的大胆呢？是不是民间故事的人物就完全无须描写他们的心理活动呢？这也是他们和李岳南同志争论所在的地方。因此，李岳南同志提出“织女在天宫时苦恼情况……在口传的牛郎织女故事中还保存着”^①，加以反驳。这的确是事实。所以我想，问题不在于不要心理描写，而是在于不要静止的心理描写。如果我们能将倒叙织女苦闷心理的一段改为大胆的对话，直接插入洗澡的场面中，使人物的心理活动通过对话表现出来，这不仅无妨害，而是符合民间故事的整理原则的。（二）因为现在流行的《牛郎织女》故事，事实上已和两兄弟分家的故事相结合。《文学》的《教学参考书》对于这一情节，认为是“反映了封建社会家庭关系的一方面。兄嫂虐待幼弟，霸占产业的事情，在过去是相当普遍的”。我同意这样的分析。而且这和刘守华同志主张“歌颂”牛郎织女的“反封建”精神是并不矛盾，更能相互发挥的。可是他却认为《文学》整理本对“牛郎兄嫂的贪婪和自私”的刻画是不必要的，这就值得商榷。我们知道现在流行的各种记录材料，大都很强调牛郎兄嫂的贪婪自私的情节，而且细节还较《文学》整理本为复杂。如关于吃饭的事，整理本只说“吃的是剩饭”。别的记录材料却是牛郎的兄嫂瞒着他煨肉吃，牛郎听了老牛的话回到家里偷吃，还挨嫂嫂一顿骂，哥哥一顿毒打，因而离开家庭^②。这些情节是很为人民所喜欢的。刘同志这种不必多加“刻画”，只须“简略的叙述一下就够了”的主张，可能是忽略了《牛郎织女》故事的演变过程。自然，如果我们只消按照《博物志》、《述异记》等记载加以整理，认为牛郎和织女都是天上的星辰的化身，则依照刘同志的写法是可以的。但是，

① 《民间文学》1957年一月号。

② 郑幸生辑《中国民间传说集》和孙剑冰重述的《天牛郎配夫妻》。《民间文学》1957年六月号。

我们知道这个故事实际上已从神的恋爱发展为人神之恋了，而且又和两兄弟分家的故事相结合。就其主题而论，这已反映了封建社会中人民对于被奴役的神仙和人民之间所共有的苦痛的看法。就是说不管天上或人间，只要有等级制度、剥削关系存在，被剥削者永远是无幸福可言的。因此我们就不能把《牛郎织女》故事中兄嫂虐待牛郎的情节，仅看为“获得老牛的帮助和织女的爱情的必要条件”。假使这样处理就会掌握不住《牛郎织女》故事演变的社会意义和反封建的战斗精神了。（三）应该怎样表现牛郎织女争取婚姻自由的叛逆精神？如果按照巫瑞书同志的说法：“整理者只需把它忠实地记录下来，就会收到良好的教育效果。”那末，在《牛郎织女》流行的各种异文材料中，牛郎织女之所以能最后争取到一年一度的相会，是由于他们被王母娘娘用天河隔开后，“常常隔河相望啼泣，感动了王母娘娘”，才获得了允许的。换句话说，他们能够每年相会一次，不是由于他们斗争的胜利，而是王母娘娘的恩赐。不过，《文学》整理本已将这情节改为“日久天长，王母娘娘也拗不过她（指织女），就允许她每年七月七日跟牛郎会一次面”。这种改动和忠实的记录并不矛盾，因为这种情况在生活本身是有可能发生的。我们不能武断的用“增添了主观臆测的东西”一概而论，加以抹杀。所以说“忠实的记录，慎重的整理”，决不能理解为如巫同志所说：“整理者只需把它忠实地记录下来”。主要之点，整理是要看故事的性质、演变并参考异文材料，批判性的加以取精去芜、去伪存真的方法。总之，具体的故事一定要进行具体分析，然后才能进行整理，决不能用几个简单的原则和公式代替一切。

同时《文学》整理本还有一个值得商榷的地方，这为刘、巫两同志所没有注意，而又是和《牛郎织女》故事关系密切，是整理人决不可忽视的，就是故事中的神话气氛非常薄弱。虽然整理人在描写牛郎披上牛皮上天去追织女时，这样写道：“一出屋门，

他就飞起来了，耳旁边风呼呼的直响。”好像是烘托出了天界气氛。其实，使人读后不但印象不深，反而觉得是整理人在作文章。因为整理人没有注意神话的艺术特点，所以我觉得故事中构成《牛郎织女》式的星辰神话中天界气氛的几个重要情节，都处理得不够妥帖。比如：(1) 织女洗澡的情节。一般口头材料都说是在银河，而整理本改为在湖里。固然改为在湖里洗澡也未尝不可。但是如果将织女从天上下凡的过程，略而不写^①，这就有损神话的天界气氛和神话的特点——神与人不同之处。(2) 倒叙织女苦闷生活的一段。虽然整理民间故事我也不赞成用倒叙法，但能把天上的生活和人间作对比，这是好的。不过，《文学》整理本在描述织女的天庭生活时说：“天天早晨和傍晚，王母娘娘拿她（指织女）所织的彩锦装饰天空，那就是灿烂的云霞，什么东西也没有它美丽。”这种解释式的描写，是缺乏感染力的。再如整理人为要强调织女的生活，好像“等于关在监狱里”一样，就不惜这样写道：“在云霞满天的时候，织女只能隔着小窗户望一眼，小窗户里望见的能有多大呢？”我看这样用人间的生活来描写织女在天庭的苦闷生活是太勉强了，因为生活在大庭的人，反而看不见天空的广阔、空灵的景象，弄得毫无境界，完全和人间生活的人看天空一样，就显得技巧笨拙，而且有些不近情理了。我们说织女的生活苦闷，主要还是在于反映她的精神面貌，并不一定要把她的生活写得真和坐监狱一般。这样一来，人间和天堂还有什么不同呢？要知道旧社会的人们受宗教思想影响，是常把天堂看得较人间更为美好和理想的。口头创作者这样通过织女的苦闷来揭露天堂的秘密，是有它的教育意义的。但是有一点必须保持：就是天界的气氛。也只有保持了天界气氛，才能显示出和人间对比手法的作用，如果人间和天庭的生活完全一样，《牛郎

① 孙剑冰重述的《天牛郎配夫妻》，对此项情节就处理得很好。

织女》故事也就不成其为神话，而且故事中人神之恋的意义也就无法理解了。(3) 喜鹊搭桥的情节。这是口头说故事的人非常注意加以描绘的。而《文学》整理本却这样叙述道：“每年七月七日，成群的喜鹊在天河上边搭一座桥，让牛郎织女在桥上会面。就因为这件事，所以人们说，每逢那一天，空中很少看见喜鹊，它们都往天河那儿搭桥去了。”这种写法，因太理智了，无形就破坏了天界气氛。我看，还不如普通记录材料简洁扼要，一般都这样写道：“每年直到七月七夕，才有一群鸦鹊飞来，集在天河上面，结成一座‘鹊桥’，牛郎和织女才能够作一夜的欢聚。”^①因为喜鹊搭桥的情节，最富于幻想，最能展示银河境界和星辰神话的本质。在处理这种情节的时候，一定要根据口头创作的构思过程加以发扬或补充，决不能丧失它原有的风格和在作品中的作用。总而言之，整理《牛郎织女》这样属于星辰神话范围的民间故事，一定要保持天界气氛和显示出人神之间的相同之处以及不同之处。只有这样才算保存了神话的原有风格和艺术特点。

我的意见归纳起来，整理民间故事有两种方法：一是本身即能比较完整的反映劳动人民思想感情的故事，可以用故事原来怎样讲，就怎样记录整理的方法。也就是刘、巫两同志所主张的方法。二是如果故事本身已被统治阶级所篡改，含有封建性的糟粕，或演变历史太久，内容混杂的故事，就需要用去伪存真的批判方法加以整理。如《牛郎织女》这样的演变历史较久的神话故事，整理时就必须注意保存它的神话特点（尤其是天界气氛）和原有的艺术构思。但如遇故事有残缺或多余的地方，只要在和整个主题不相矛盾的情况下，整理人虽不能单凭主观臆测任意加以改编，对个别情节是可以斟酌加以改动的。再关于民间故事是否

① 郑宰牛辑：《中国民间传说集》，第5页。

需要心理描写的问题，因为无论什么文学都是以反映人的精神面貌为主，只要不是静止的心理描写，而是通过人物的行动和谈话来加以表现，这并不违反口头文学的艺术规律，我想还是可以的。总之，整理民间故事的工作，既要“忠实地记录，慎重地整理”，也需要对于丰富的各种异文材料，创造性的加以选择、组织和适当的补充。整理工作表面看来好像是很单纯的，其实是极复杂、极细致而且需要独立思考的。

一九五七年八月十八日于上海

（原载《民间文学集刊》第二集，1958）

◎ 文崇一

亚洲、北美及太平洋的鸟生传说^①

文崇一（1925～ ），男，江西宜春人。台湾中央研究院民族学研究所研究员兼所长，台湾大学政治研究所教授。主要论著有《楚文化研究》、《西河的社会变迁》（合作）等。

一 鸟生传说的本质与图腾信仰

鸟生和图腾信仰是两个不大相同的概念。前者系指某些民族相信他们的祖先是鸟；后者，可能也与祖先有关，却不是必然的。

图腾信仰（totemism）的说法很多，我们在这里自然没有必要把各家之说，比如 Tylor、Durkhleim、Frazer、Freud、Boas、Hartland、Goldenweiser、Wundt 以及 Waterbury 等等，都拿来重述一遍，但是，有几个原则是必须了解的：

第一，所有原始民族的图腾均与其社会文化有密切的关系，无论是宗教的或是非宗教的。

① 原篇名《亚洲东北与北美西北及太平洋的鸟生相说》。

第二，以图腾为祖先崇拜的偶像，只是某些图腾信仰的特殊化^①。

第三，图腾的禁忌，如禁杀、禁食等，并不是必然的，有时也可以吃或杀^②。

我所以特别提出这三点来，是由于鸟生传说也将涉及这些问题，尤其是第三点，我将描述的崇奉鸟图腾的人们，比如少昊氏，殷契，他们对于禁杀等事并没有明确的规定，这与 Frazer 所述某些北美印第安人也吃食他们的图腾物一事颇为类似。

我们知道，首先使用图腾（totem）这个字的是一个叫做 A. Long 的英国人，时间是在 1791 年，他当时正作北美印第安人的调查工作。后来就越来越用得普遍。据现在所知，有图腾制度的原始民族甚多，比如澳洲（Australia），北美印第安（North American Indian），大洋洲（Oceania），东印度（East Indian），非洲（Africa），以及某些阿里安（Aryan）和塞米（Semite）人^③。自然，这不是包括全体。从另一些文献上，我们知道西伯利亚（Siberia）、阿拉斯加（Alaska）^④、以及中国古时也有^⑤。这些使用图腾制的地方，他们的图腾并不全然是属于祖先崇拜，有的却只是一种象征性的东西而已。鸟图腾是图腾崇拜中，一种以鸟为标志的图腾，这种图腾也不限于以祖先为崇拜对象，但鸟图腾与鸟生神话，在本质上却是相同的。

从图腾信仰的特征上看，我们知道祖先图腾具有代表祖先

① 参阅 Waterbury, 14 - 19, 1952; 卫惠林:《中国古代图腾制度论略》,《民族学研究集刊》第 3 期,1945。

② Frazer, (331, 1955); Freud (2-3, 1950); 列举禁食、禁杀及禁伤害图腾的例子; 黄文山:《黄文山学术论丛·中国古代社会的图腾文化》,1959,台北。对此点有比较客观的解释。

③ Freud, P.3 1950。

④ Garfield, P.1 - 12; 1948; Barbeau, P.1 - 14, 1950。

⑤ 请参阅本文下节。

的意义；从鸟生神话看，我们也可以明了，鸟就是某些人们的祖先。在图腾或神话的故事中，鸟扮演了人类文明的主角，比如北美印第安人认为 Raven（黑鸟）是一个文化英雄（culture hero），因为 Raven 不但创造了人类，也创造了这个世界，甚至世界上的一切^①；殷人把玄（黑）鸟当作他们自己的祖先，契之所以有圣德，就因为他是鸟生。契是属于神话的一面，Raven 却是属于图腾的一面，两方面所表现的形式虽不一样，实际是一样的。

鸟生传说的基本意义自然是以“鸟”为其祖先，可是，传说本身的内容很不容易固定，因地域、因时间的推移或变换，故事也会发生许多变化，甚至走了样^②。从我所得到的资料来看，关于北美西北、亚洲东北及太平洋的鸟生传说，大致可以分为下列几种形态。

第一，只以鸟为某些文化上的象征，如少昊氏以鸟名官，并且有一个系统化的组织，因而我们推知其为鸟图腾；

第二，因人吃鸟卵而产生其后代或其文化，如殷契之母吞玄鸟卵而生契，我们可直接判定其为鸟生；

第三，因剖卵而生，而这个卵可以推知其为鸟卵或者系鸟类之卵，如朝鲜东明王之诞生；

第四，相信人类是由鸟卵变成的，如印第安的金鲁克人（Chinook）及夏威夷人（Hawaiian）等等；

第五，因与鸟结婚而产生人类之后代，如西伯利亚的伯利阿特人（Buriat）；

第六，相信人类是由鸟创造出来的，如部分印第安人相信他们的祖先是由 Raven 所创造。

^① Barbeau, P. 324 - 337, 1950.

^② 参阅本文《河伯传说》及《涉貊民族》二章。

这六种形态是由许多类型中归纳出来的一个大概^①，它们都与鸟有着直接或间接的关系。有些也许只知道他们是崇拜鸟图腾，但从图腾的各种联系，我们仍然可以推测出鸟生的结果。当然，这种结果并非绝对的，却也相当可信。

所以我觉得在某些论点上，把鸟生传说和鸟图腾作一种有机的联系，并加以观察和研究，不仅对于结果有很大的用处，而且可以扩大研究的范围。

二 亚洲东北的鸟生传说^②

（一）中国东北的鸟生传说

中国东北的鸟生传说，我以为可以分为三方面加以解释，即少昊氏、殷契和满族。这三种传说的本质自然也不是截然的可以分开，只是就某些方面而言，它们似乎各有其独特之处。我曾经在《涉貂民族文化》一章中把少昊氏和殷民族连起来观察^③，就因他们都是属于鸟图腾的东方或东北民族集团，现在我也还是这样相信。不过，在这里我把他们分开来讨论。

1. 少昊氏

一般的传说，少昊氏是属于东方的民族，当时他的族人大约散布于朝鲜、辽东和山东三大半岛，稍晚，则以山东为其根据地^④。这从下面几点也可以看得出来：

第一是《左传》定公四年的话，“因商奄之民，命以伯禽，而封于少皞之虚”。即是要周公到少皞之故地——鲁国，去管理

① 请参阅以下各节的讨论。

② 为叙述方便起见，关于西伯利亚的鸟生传说，于北关一节中讨论。

③ 参阅本文《涉貂族》一节。

④ 参阅本文《涉貂族》一节。

那些殷遗民。周公自己虽没有去，却把少皞之地望给指明了。这个事实，在《史记·鲁周公世家》就说得更清楚些，“封周公旦于少昊之虚曲阜，是为鲁公。周公不就封，留佐武王”。《括地志》以为“兖州曲阜县外城，即鲁公伯禽所筑也”。我们要确定那个“外城”即为伯禽所筑，实在很难，除非将来地下有实物发现。但是把曲阜当作少昊之虚，其说却不止此，《左传》昭公二十年：

公曰：“古而无死，其乐何如？”^①晏子对曰：“古而无死，则古之乐也，君何得焉。昔爽鸠氏始居此地，季荝因之，有逢伯陵因之，蒲姑氏因之，而后太公因之。”

这中间所举许多名词，现今多无法查考，但太公始封于齐，爽鸠氏为少昊氏之司寇（详见下郯于来朝一事）。很显然，地在山东，为少昊的故地。《帝王世纪》云：“少昊邑于穷桑，以登帝位，都于曲阜，于周为鲁。穷桑在鲁北”。穷桑究竟在什么地方，目前似乎尚没有确切的证明，可是，曲阜在鲁，当无疑问。我们现在无法肯定少昊氏当时所统治的穷桑和曲阜，面积究有多大，但他的领土范围在渤海湾沿岸一带，可能是对的，就如《山海经·大荒东经》所说：“东海之外大壑，少昊之国”^②。

其次，我们在传说中明白了少昊氏的活动范围，进一步就可以讨论这个传说人物的真实性。他究竟是什么时代的人物，

① 《春秋左传正义》作“其乐若何”。《十三经注疏》，中华书局影印本，1982。——本丛书编者注

② 另一说见《山海经·西次三经》：“长留之山，其神白帝，少昊居之，实惟员神磈氏之宫。是神也，主司反景。”一般均解释为“少昊又为西方之帝”，我以为这是不对的。“其神白帝，少昊居之”，应分开读，这只是在五行及五方位上的分配法则，而不是“白帝少昊”，所以《拾遗记》也称他“以金德王”，《孔子家语》以“少昊配金”，都是五行之说盛行以后之事。

历来说法颇不一致，孔安国、皇甫谧、郑樵等都把他当作五帝之一。照传统的看法，五帝是有时间顺序的，他们都把少昊排在第一位，那么少昊就是一位非常古老的帝王了，因为其末位的尧舜距离当时已甚远。另有些人却也并不这样看，像司马迁在《五帝本纪》^①里说：“昔帝鸿氏有不才子……天下谓之浑沌；少皞氏有不才子，毁信恶忠，崇饰恶言，天下谓之穷奇^②；颛顼氏有不才子……天下谓之桀杌。此三族世忧之。至于尧，尧未能去”。所谓帝鸿氏、颛顼氏，其说法和少昊氏一样，甚多。从司马迁的意思来看，三族都去尧未远，却是实在的；从《左传》昭公十七年郑子来朝一节中所谓“我高祖，少皞，摯之立也”的语意来看，似乎少昊氏距春秋时代也不太远。我的意思并不是要把春秋和尧并列起来观察，我以为像少昊、像尧、像夏禹，那样的一些人物，实际都无法把他们排列时间的顺序，他们可能都只是早一些时候的部落首长，也许同时存在于不同的空间，也许有一点前后，实在很难确定。因此，我认为少昊是东方某一个民族对于他们祖先的一个传说人物，像殷对于契一样。这个人物可能是一个真实的部落首长，也可能只是一个神话中的角色。

这个少昊是怎么来的呢？我们可以从史料中来看，首先是《左传》昭公十七年云：

秋，郑子来朝，公与之宴，昭公问焉^③，曰：“少皞氏鸟名官，何故也？”郑子曰：“……我高祖少皞，摯之立也，

① 《史记·五帝本纪》之五帝为黄帝、颛顼、帝喾、尧、舜，与《大戴礼》同。

② 许多注疏家都以为穷奇是少昊之别名，实非。我以为像浑沌、穷奇、桀杌，这些名词都是当时的音译，义不甚明，大抵为对该人的形容语。

③ 《春秋左传正义》作“昭子问焉”。《十三经注疏》，中华书局影印本，1982。——本书编者注

凤鸟适至，故纪于鸟，为鸟师而鸟名。凤鸟氏，历正也；玄鸟氏，司分者也；伯赵氏，司至者也；青鸟氏，司启者也；丹鸟氏，司闭者也。祝鸠氏，司徒也；鸛鸠氏，司马也；鴈鸠氏，司空也；爽鸠氏，司寇也；鶡鸠氏，司事也。五鸠，鸠民者也。五雉为五工正，利器用，正度量，夷民者也。九扈为九农正，扈民无淫者也。自颛顼以来，不能纪远，乃纪于近，为民师而命以民事，则不能故也”。仲尼闻之，见于郑子而学之。既而告人曰：“吾闻之‘天子失官，学在四夷’，犹信”。

这么一大批的鸟官，自然不是凭空虚构，“当初确应该有一段关于少昊建立鸟王国的美丽的神话”^①。这个神话基础，我以为就在于他们把一些鸟作为民族的名称，也就是鸟图腾制。以“鸟名官”是后来人们的误传，或者史家的误记，像《左传》那样，这种图腾制不限于少昊氏，当时还有许多别的部落或民族也在实行，比如上列《左传》中郑子初说的一段话：“吾祖也，我知之。昔者黄帝以云纪，故为云师而云名；炎帝以火纪，故为火师而火名；共工氏以水纪，故为水师而水名；太皞氏以龙纪；故为龙师而龙名”。每一个部族的图腾都分得很清楚。他们原不限定以何种事物为其图腾制，只要他们相信，无论有生物或无生物或任何一种自然现象，都可以。不过就一般而论，历史传说上所见到的，似以动、植物较普遍，这可能由于人们容易想到，而且有一股强大的生殖力。

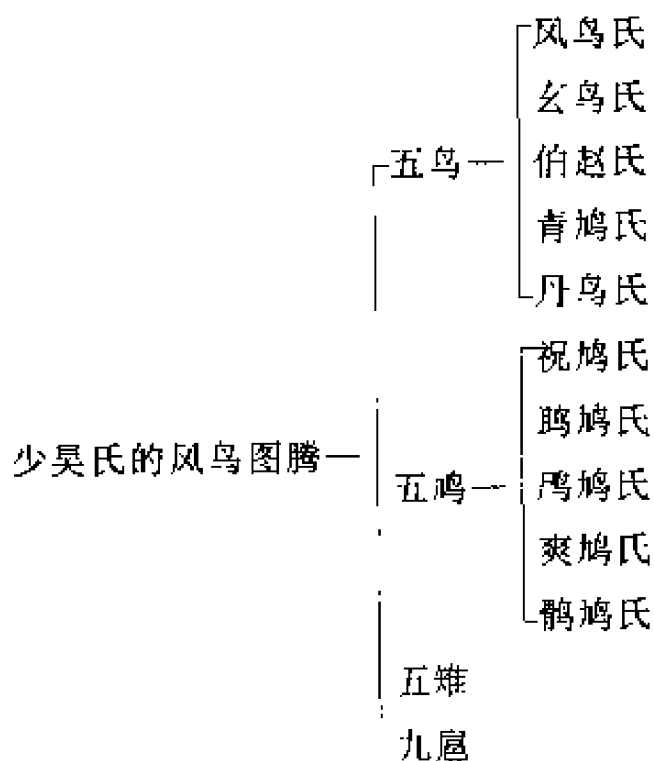
像少昊氏这样的图腾制已经相当典型化，一个大图腾团里包括许多小图腾团。这些小图腾团可能是人多了，从大图腾团里分出来的，于是取了另外一个图腾名号，但仍然在鸟的范围中。如

① 袁珂：《中国古代神话》，第82页，1960。

果画成表，该是如下页所示^①。

这可以说是一个鸟图腾氏族社会的三部组织：鸟图腾的初民社会，像现今北美印第安人，往往都有图腾柱（totem pole），以为他们图腾组织的象征。这种情形，如果《拾遗记》所记神话属实，那末少昊氏也有过，它说：

少昊以金德王，母曰皇娥……时有神童，容貌绝俗，称为白帝之子，即太白之精，降于水际，与皇娥谨戏^②……帝子与皇娥泛于海上，以桂枝为表，结薰茅为旌，刻玉为鸛，置于表端，言鸛知四时之候……及皇娥生少昊，号曰穷桑氏^③。



① 参阅陈志良《始祖诞生与图腾三义》，《说文月刊》，第2卷，1943，一文，这个表系就原表稍加修改而成。

② “与皇娥宴戏”，上见：《拾遗记》，《文渊阁四库全书》本。——本丛书编者注

③ 干嘉：《拾遗记》—

把一只玉鸂放在桂柱的尖端上，竖立于氏族或家门前，这不就是图腾柱吗？而且这个“鸂图腾”是少昊氏的母族，到了他自己，便是“凤鸟氏”了。

从这个说明，我们可以知道，少昊是出生于鸟图腾，也就是一般所说的鸟生。因而我认为郑子那一段话，恰好是把神话历史化了，《拾遗记》则作了一次神话的注解，使我们对于那个神话的本质要清楚得多。跟着《左传》说的，也还有一些，如《路史·后纪》：“少昊青阳氏，其即位也，五风适至，而乙遗书，故为鸟纪，鸟师而鸟名”；如《帝王世纪》：“少昊时有凤鸟之瑞，以鸟纪官”。这些话对往事一点也没有发明，只是重说一遍而已。但《帝王世纪》另有一说：“少昊帝名挚，字青阳，姬姓也。母曰女节，黄帝时大星如虹，下流华渚，女节梦接意感，而生少昊”^①。陈志良指此为性图腾，其氏族则仍为鸟图腾^②。我以为这可能与颛顼等的传说混在一起，而颛顼，据说是其母“感虹”而生的^③。同时，在这里可以把“挚”这个字加以一点解释。《说文》云：挚，握持也，从手从执。又云：“鸂，击杀鸟也，从鸟执声（段玉裁注谓从鸟从执）。实际上古代这两字是相通的，段注《说文》谓“古字多段挚为鸂”，怕是事实。那末挚就是鸂，是一种很凶猛的鸟。少昊名挚，与他的图腾传说正合；否则，挚对他就没有意义了。这种用法，古人多有，我们可以举两个例子。一是《后汉书·杜诗传》云：“昔汤武善御囊，故无忿鸂之师”。注谓：“鸂，挚也”。二是《离骚》云：“鸂鸟之不群兮，自前世而固然”。王逸注谓：“鸂，执也。谓能执伏囊鸟鸂鸂之类

① 《春秋元命苞》及《河图玉版》也有同样的说法。沈约注《竹书纪年》则综《帝王世纪》及《左传》两说而成。

② 陈志良：《始祖诞生与图腾主义》，《说文月刊》，第2卷，第514页，1943。

③ 颛顼感生的传说多如此，见《帝王世纪》等书，事实上伏羲（太昊）也有这样的神话，如《拾遗记》等所说。

也”。

这样，我们把少昊氏的神话解释为鸟生神话，情形就很自然了。

2. 殷 契

关于殷的历史，我们现在总算明白了许多。可是，如果要考证一个传说，仍然很难，因为这是无法从地下挖出来的。陈梦家曾说：大皞就是夔，少皞就是契。刘节以为“对极了”^①。我却不这样想，少昊与契的传说，比如鸟图腾，尽管有些相同处，却并不完全一样。当时东方诸民族的部落一定多到不可胜计，传说自然更多，春秋时候，还有那么多个不相统一的国家呢。因此，在这里我们还是把契的神话作单独的讨论。

这个神话的起点自然该从《诗经》开始。《诗·商颂·玄鸟》云：“天命玄鸟，降而生商，宅殷土芒芒”。玄鸟，一般都解作燕。《毛传》谓：“玄鸟，虬也”。又《毛传·邶风·燕燕》谓：“燕燕，虬也”。《说文》云：“燕，玄鸟也”。高诱注《淮南子·坠形训》“燕雁代飞”亦谓：“燕，玄鸟也”。由此可见汉代人都把燕和玄鸟互训。何以知玄鸟就是燕？没有说明。戴震谓：“燕，齐鲁之间谓之乙”^②。发音是相同的，江南一带叫燕为“燕子”，我又问过许多齐鲁燕赵之间的朋友，他们现在也是叫燕子，从没见人，或见人说过，指着燕子叫：“玄鸟来了”。我以为玄鸟就是一种“黑色的鸟”，也许是燕，但也许是别的鸟类，比如乌鸦、老鹰等。闻一多认为“殷的先祖简狄吞燕卵而生契，而殷人姓子。‘子’的籀文作𠂔，‘孽’的籀文作𠂔（并见《说文》），而燕的篆文作𦇧，可知殷人姓即‘燕’字”^③。把籀文和篆文合起来看，

① 陈梦家：《商代的神话与巫术》，《燕京学报》，第29期，1936。刘节：《中国古代宗教移植史论》，《国学论丛》，1938。

② 戴震：《屈原赋通释》。

③ 闻一多：《神话与诗》，第355页。

这说法不大能同意。事实上甲骨文的燕多作𪚩或𪚪而子则为𪚫或𪚬或𪚭^①。在形态上显然有些区别。就以玄鸟故事而论，除极少数把它翻译作燕以外，其余差不多全是以玄鸟来表达，可见这传说的普遍性仍然在玄鸟。

如果用现在的语言把玄鸟故事译过来，该是：“天打发玄鸟下来，做了商人的祖先，于是，他在那一片广大而荒漠的旷野上，把殷帝国建立起来”。这故事自然太简单了些，所以后人便把《诗经》里另一句话加在一起来了解，“有娥方将，帝立子生商”（《商颂·长发》）。这样，鸟生的意义还不够明显，到《史记》，就完全被描写出来了，《史记·殷本纪》说：“殷契母曰简狄，有娥氏之女，为帝嚳次妃。三人行浴，见玄鸟坠其卵，简狄取吞之，因孕生契”^②。这已经构成了一个故事的整体，有人物，也有行动。

这个鸟生传说的发展，到后来可以分成三种类型，第一种是《诗经》和《楚辞》，意义尚不十分分明。《诗经》如上所举：

天命玄鸟，降而生商，宅殷土芒芒（《玄鸟》）。

有娥方将，帝立子生商（《长发》）。

到了《离骚》，就稍微有些头绪了，但《天问》和《九章》所言仍是非常简略。

望瑶台之偃蹇兮，见有娥之佚女，吾令鸩为媒兮，鸩告

① 金祥恒：《续甲骨文编》，1956。台北。

② 《史记·龟策列传》云：“自三代之兴，各据祯祥。涂山之兆从而夏启世，飞燕之卜顺故殷兴”。这似乎是说，所谓玄鸟的故事，不过是从龟卜上得来的，则与鸟生何干？

予以不好……凤皇（一作鸟）既受诒兮，恐高辛之先我（《离骚》）。

简狄在台，曷何宜？玄鸟致胎，女何喜（《天问》）？

高辛之灵晟兮，遭玄鸟而致诒（《九章·思美人》）。

像《离骚》所说，已经不是第三人称，只是作者对着往事，发发牢骚而已。《天问》与《思美人》所指，则稍属具体。

第二种以《史记》为首，包括《诗纬·推度灾》，《时纬·含神雾》，《尚书·中侯》及《列女传》等。所记内容，大致无甚出入。

殷契，母曰简狄，有娥氏之女，为帝嚳次妃。三人行浴，见玄鸟坠其卵，简狄取吞之，因孕生契（《史记·殷本纪》）。

契母简娥，浴于玄邱之水，睇玄鸟，衔卵，过而坠之，契母得而吞之，遂生契（《诗纬·推度灾》）。

元鸟翔水，遗卵于流，娥简狄吞之，生契，封商（《诗纬·含神雾》）。

玄鸟翔水遗卵，简娥易拾吞，生契，封商，后崩水。又曰：玄鸟翔水，遗卵于流，娥简拾吞，生契，封商（《尚书·中侯》）。

简狄，有娥氏之长女也。与其妹浴于玄丘之水，有玄鸟衔卵，过而堕之，五色甚好。简狄取而吞之，遂生契焉（刘向《列女传》）。

这里比第一阶段进步的是，已经把故事的内容说明白了，过程也很清楚。但就整个情况来看，它尚停滞在简狄、玄鸟卵、生契和封商四种关系上，与第一种情形，尤其是《离骚》所言，似乎没有什么新的发展，除了把内容整理得像一个故事以外。

第三种情形就不大同了，比如《吕氏春秋》说：

有娥氏有二佚女，为之九成之台。饮食必以鼓，帝令燕往视之，鸣若謦謦，二女受而争搏之，覆以玉筐。少选，前而视之，遗卵北飞，遂不及。二女作欢，一终曰：“燕燕往飞”。实始为北音。^①

这个故事大体是来自于《诗经》和《楚辞》的综合翻译，并且加了一点新的意见。其中最大的差异是在有娥氏之女没有吞燕卵，而实始为北音。

这段文章写得并不十分通顺，可能是从几个地方抄过来的，并且没有找到故事的中心。王嘉《拾遗记》就好得多：

商之始也，由有神。简狄游于桑野，见黑鸟遗卵于地，有五色文，作八百字，简狄拾之，贮以玉筐，覆以朱紱。夜梦神母谓之曰：“尔怀此卵，即生圣子，以继金德”。狄乃怀卵。一年而有娠，经十四月而生契。祚以八百，叶卵之文也。虽遭旱厄，后嗣兴焉。^②

很显然，这段话是经过修改的，并且加上了一些灾祥的字眼。可

① 《吕氏春秋·音初》说：“有娥氏有二佚女，为之九成之台。饮食必以鼓，帝令燕往视之，鸣若謦謦，二女爱而争搏之，覆以玉筐。少选，发而视之，燕遗二卵，北飞，遂不反。二女作歌，一终曰：‘燕燕往飞’，实始作为北音”。《诸子集成·吕氏春秋》，中华书局，1986。——本丛书编者注

② 王嘉撰：《拾遗记》卷一：“商之始也，有神女简狄，游于桑野，见黑鸟遗卵于地，有五色文，作八百字，简狄拾之，贮以玉筐，覆以朱紱。夜梦神女谓之曰：“尔怀此卵，即生圣子，以继金德”。狄乃怀卵，一年而有娠，经十四月而生契，祚以八百叶，卵之文也。虽遭旱厄，后嗣兴焉”，《文渊阁四库全书》本。——本丛书编者注

是也更像一个神话。这一类的说法还很多，再抄两则如下：

殷商成汤，初高辛氏之世妃曰简狄，以春分玄鸟至之日，从帝祀郊禡，与其妹浴于玄丘之水。有玄鸟衔卵而坠之，五色甚好，二人竞取，覆以二筐。简狄先得而吞之，遂孕。剖胸而生契^①。长为尧司徒，成功于民，受封于商（沈约注《竹书纪年》）。

高辛之世，妃曰简狄，以春分玄鸟至之日，从帝祀郊禡，有玄鸟衔卵而堕之。简狄得而吞之，遂孕。剖胸而生契（《宋书·符瑞志》）。^②

这两则故事又加以两条新的线索，一是“春分玄鸟至”，一是“祀郊禡”。两者皆源出于《礼记》。《礼记·月令仲春》云：“是月也，玄鸟至。至之日以大牢祠于高禡，天子亲往”。因此，就牵涉到另一种解释，以为在仲春之月，男女在“濮上桑间”谈情，而以“玄鸟至”为候。白鸟清在《殷周の感生传说の解释》一文中，颇赞成此说^③。这也许可能，至少在许多文献中曾经显示过这种倾向，而许多边疆民族也还有这样的事。不过，就故事的原始性而论，早期《诗经》和《楚辞》的作者并没有这样暗示过。

就整个传说发展的过程来判断，我们似乎可以相信殷契的

① “胸剖而生契”。沈约注《竹书纪年》，《文渊阁四库全书》本。——本丛书编者注

② “高辛氏之世妃曰简狄，以春分玄鸟至之日，从帝祀郊禡，与其妹浴于玄丘之水。有玄鸟衔卵而坠之，五色甚好，二人竞取，覆以玉筐。简狄先得而吞之，遂孕。胸剖而生契”。《晋书·符瑞》上，中华书局校点本，1974年版。——本丛书编者注

③ 白鸟清：《殷周の感生传说の解释》，《东洋学报》，第15卷，第485—508页，1926。

“鸟生”神话。至于发展到后来产生一些新的变化，那是任何一个神话都必然有的现象。社会的范围扩大了，人的知识越来越多，这就是使许多历史事件增加附会的原因。

我们还必须提到另一件事，那就是关于秦的传说。《史记·秦本纪》说：“秦之先，帝颛顼之苗裔孙曰女脩。女脩织，玄鸟陨卵，女脩吞之，生子大业”。这个传说的内容，除了几个人名以外，几乎和契的传说完全相同，这是相关的还是各自独立？史家多以为是司马迁从《殷本纪》抄去的，我说不然，这一定是当司马迁写《史记》时所发现的另一个传说，于是就记下来了，至于这个传说与殷关系到何种程度，那是另一回事。

秦之统一中国是从西方崛起的，但由《史记·秦本纪》来看，秦民族原来似乎也是一个东方的部落，跟着殷人打天下。殷人由东向西迈进的时候，秦也由今河南山西一带迁移到了西方。秦，嬴姓，《说文》谓“少昊之姓也”，我觉得不如说是少昊的图腾。我们在上面曾经讨论过，属于少昊的图腾很多，“嬴”图腾怕也是其中的一个。

3. 满 洲

《满洲实录》卷一写满洲的起源时，这样说：

满洲原起于长白山之东北，布库理山下，一泊名布勒瑚里。初，天降三仙女浴于泊，长名恩古伦，次名正古伦，三名佛库伦，浴毕上岸，有神鹊衔一朱果置佛库伦衣上，色甚鲜妍。佛库伦爱之不忍释手，遂衔口中，甫著衣，其果入腹中，即感而成孕。……佛库伦后生一男，生而能言，倏尔长成……（自言）：“我乃天女佛库伦所生，姓爱新觉罗，名布库哩雍顺……”（于是）共奉布库哩雍顺为主……其国定号满洲，乃其始祖也。历数世，后其子孙暴虐，部属遂叛。于六月间将鄂多理攻破，尽杀其阖族子孙，内有一幼儿名樊

察，脱身走到旷野。后兵追之，会有一神鹊栖几头上。追兵谓人首无鹊栖之理，疑为枯木椿，遂回。于是樊察得出，遂隐其身以终焉。满洲后世子孙俱以鹊为神^①，故不加害。

这个故事的内容有些与殷契相同，但也有些不同。相同的是三个人都在池子里洗澡，因吃东西而怀孕；不同的是一个吞玄鸟卵而生契，一个吃的却是一粒朱果。这事与殷究有多少关系，我们尚未敢遽然断定，可是与鸟的关系仍然很密切。第一，那粒朱果是由神鹊带来，鹊与玄（黑）鸟，可能为同类。遗卵与遗果的区别，也许是地理环境的影响所致，因为满洲为丛林地带，植物性的食料比动物性的食料要多些，也较容易采集些。第二，樊察的头上有一只神鹊，这事很重要，我以为可能就是图腾柱，樊察得免于难，是躲在图腾柱后面把敌骗过了。而在原始民族，谁也不敢去砍伐图腾柱的，因为这是他们的生命的来源。第三，满洲人俱以鹊为神，就显然地把它当作图腾，而不准加害了。如果如《武皇帝实录》所言，俱以鹊为其祖先，则尤见其重要。

假使用殷契的神话来解释这个故事，那就必然是属于鸟生传说。北美的印第安人，常常把他们所信奉的祖先作为图腾柱，用来膜拜。这些祖先，不管是鹰、蛇、鲢鱼……都一样。

（二）朝鲜的鸟生传说

朝鲜的鸟生传说比较复杂，原因是故事的原始形态有些模糊，容易引起误解。比如关于朱蒙这一个故事，就有许多种不同的解释，今西龙认为与老獭稚传说有关^②，松本信广认为与安南

① 《武皇帝实录》作“俱以鹊为祖”。

② 今西龙著，钟敬文译：《朱蒙传说及老獭稚传说》，《国立北平研究院院务汇报》，第7卷，第4期，57—81页，1937。

丁部领出世传说有关^①，鸟居龙藏认为和清太祖之传说同一形式^②，钟敬文则认为此乃发生于中国的同一传说的分化^③。这就是说，这个故事已经遍布于东南亚和东北亚，真是够广大的了。

但是，在这里，我的看法却又不一样。我们知道，任何一个传说从甲地传到乙地然后传到丙地，它的内容必然会发生变化。这些变化，有的是因地理环境而引起，有的因民族性或其他习惯而引起。我们现在要了解的不是传说的演变，而是它的本质。朱蒙^④传说的本质是什么呢？我认为该先从两个故事说起，这两个故事，在同类故事中是比较早期的，一个是《高丽国永乐好太王碑》：

惟昔始祖邹牟王之创基也，出自北夫余，天帝之子，母河伯女郎剖卵降出。生子有圣名□□□□□命驾巡东南下，路由夫余奄利大水，王临津言曰：“我是皇天之子，母河伯女郎，邹牟王，为木连菽浮龟”。应声即为木连菽浮龟，然后迢渡沸流谷忽本西城山上而建都焉。

从这个简略的故事里，我们可以获知邹牟（即朱蒙）王者有二事，一是与天有关系，一是由卵变成的。可是这两点却都很模糊，第一，就亚洲的历史来看，每一个皇帝差不多全和天有些关系，这里并不能显示其特殊性；其次，所谓“卵”是什么卵呢？卵的种类太多，无法确定。

① 松本信广：《老獭稚传说の安南异传》，《民俗学》，第5卷，第12号，1933。

② 鸟居龙藏：《有史以前のF本》，第145～146页，1913。

③ 钟敬文：《老獭稚传说之发生地》，《民族学研究》，第1卷，第1号，143～155页，1935。

④ 朱蒙之异译甚多，如东明、邹牟，其实均为一入。参阅本文《涉貊民族文化》。

这块碑建立的年代，据刘节等的考定，相当于中国晋安帝义熙十年九月二十九日^①。假如这年代是对的，那么时间已经很晚了。不过，照传说的本身及其原始性来判断，刻上去虽是晚些，流传于当时怕已经是很久远了。许多传说都是如此，朝鲜尤其特别些，因为他们所有的文献一般都晚出。

这话其实和“天命玄鸟，降而生商”的意义差不多，只是把“鸟”变换成了“卵”，结果就得费许多猜测，而且似乎不太能接得起来。

另一个故事是《论衡·吉验篇》里的说法：

北夷橐离国王，侍婢有娠，王欲杀之。婢对曰：“有气大如鸡子，从天而下，我故有娠”。后产子，捐于猪溷中，猪以口气嘘之，不死；复徙置马栏中，欲使马藉杀之，马复以口气嘘之，不死。王疑以为天子，令其母收取奴畜之，名东明，令牧牛马。东明善射，王恐夺其国也，欲杀之。东明走，南至淹淲水^②，以弓击水，鱼鳖浮为桥，东明得渡；鱼鳖解散，追兵不得渡。因都王夫余，故北夷有夫余国焉。

大体看来，两个故事的内容无多少出入，地点也吻合。只是这里不言“卵”，而说“鸡子”。鸡子有两说，《说文》说“雏，鸡子也”，即小鸡；《本草纲目》谓“鸡子，即鸡卵也”。无论小鸡或鸡卵，都与鸡有关系；而鸡或雏，籀文均从鸟，也就是说与鸟有若干关系。事实上，“隹”也是鸟之一种，《说文》指其为“鸟之短尾总名也，象形”；而鸟，“长尾禽总名也”。所以隹与鸟，早

① 刘节：《中国古代宗教移殖史论》，第11—14页。又朝鲜《三国史记》及《东国通鉴》所记亦大略如是。杨守敬、罗振玉等人亦颇考订之。

② 《论衡·吉验篇》：“南至淹淲水”。《诸子集成》，中华书局，1986。——本丛书编者注

期只是尾巴上的分类。那么，从《论衡》和《好大王碑》的传说来分析，我们认定朱蒙（东明）是鸟生当不为过，即是说，朝鲜人传说他们的祖先是鸟生出来的。

两个传说建立的时间，《好大王碑》为晋安帝义熙十年。当公元第五世纪初；《论衡》成书于东汉章帝时，为公元第一世纪之末，《论衡》早于《好大王碑》三百余年。我们自然可以说，王充是最初把这个传说写下来的人，但这个传说的发源地恐怕仍然是朝鲜，王充可能是听来的，或者从别的书上抄过来的。

后来，朝鲜人写历史时，有的就把“卵”直接指明为“鸟卵”，自然也有仍不加以改变的；同时，还有些类似的传说，足以证明这个“鸟生”的迷信势力相当大。下面两个例子是间接抄自《李朝实录》的资料：

- (1) 汉神雀三年壬戌岁（四月甲寅），天帝遣太子降游扶余王古都，号解慕漱，从天而下……城北清河河伯有三女，长曰柳花……（王与女婚）王知天帝子妃，以别室置之。其女怀牖中日曜，因以有娠。神雀四年癸亥岁，夏四月，生朱蒙，啼声甚伟，骨表英奇。初生左腋生一卵，大如五升许。王怪之曰：“人生鸟卵，可为（谓）不详”。使人置之马牧，群马不践；弃于深山，百兽皆护。云阴之日，卵上恒有日光。王取卵送母养之，卵终乃开，得一男……（引自《李朝实录》）。^①
- (2) 建州夷酋，佟奴儿哈赤，本名东谿，我国讹称其国为老可赤，此名酋名，非国名。酋本姓佟，其后或称金，以女真种故也；或称雀者，其母吞雀卵而生酋故也（引自

① 今西龙（1937）引李奎报《东明王篇》序转引于《世宗王实录》。

《李朝实录》)。^①

这种传说到后来传播得很混乱，内容也多半有些变化，因而引起许多不同的看法。除前面所说的那些人把它和老獭稚传说混为一谈的不计外，尚有林泰辅认为系由印度的佛教徒传来的^②；内藤虎次郎认为系一个“感太阳的灵气而生子以为帝王”的传说，系东北亚洲所共有的^③；白鸟库吉则认为其原始形态，如《好太王碑》，与佛教无关，但后来就是佛教徒的假造了^④。

我以为处理一个传说应该以它的原始形态为基础，然后一步一步地去加以辨识，哪些是原来的，哪些是附会上去的，因为任何一个传说总是越传越多。把主题认清了，问题也就较易解决。白鸟氏承认这个鸟生传说的原始形态没有受佛教的影响，这看法是对的，即使从中国早期的文献来看，也没有佛教意识的迹象可寻。比如《论衡》所说就是如此，鱼豢《魏略》的说法也是如此。裴松之《三国志补注·魏志》卷三十《东夷传》注引《魏略》云：

旧志又言，昔北方有槁离之国者，其王者侍婢有身，王

① 稻叶君山：《大余系说话の展开》所转录，第1页～第17页，1928。

② 林泰辅在《朝鲜古代诸王卵生の传说》中（1893）尚无传自佛教之说，但在其《加罗の起源续考》（1894）一文中，就这样把它肯定下来了。

③ 内藤虎次郎（1919）虽然不认为这就是属于一个民族，却是属于一个传说系统。

④ 白鸟库吉在《朝鲜の古代传说考》一文中，举了两个例子，他说《智度论》卷八云：“人道畜生四种生，卵生、湿生、化生、胎生，卵生、湿生如毗舍佉弥伽罗三十二子，毗舍佉母人生三十二卵，卵剖生三十二男，皆为力士。弥伽罗大儿字也，此母人得二道如是等名卵生人云云”（页15）。《学古源流考》卷一云：“福晋云，我从前生博啰咱时，夜梦与一白色人同寝迄，复产一卵，此子生卵中，观此当是一有福佳儿……”（页15），我们以为这两个故事实际上与朝鲜的鸟生传说并不尽同，甚至有很大的距离。

欲杀之，婢云：“有气如鸡子来下，我故有身”。后生子，王捐之溷中，猪以喙嘘之；徙置马闲，马以气嘘之；不死。王疑以为天生也，乃令其母收畜之，名曰东明，常令牧马。东明善射，王恐夺其国也，欲杀之。东明走，南至掩施水，以弓击水，鱼鳖浮为桥，东明得度；鱼鳖乃解散，追兵不得度。东明因都王夫余之地。^①

这个传说与《智度论》所叙述的惟一相像之处是“卵生”，可是卵生的种类甚多，我们不能因为有些像便指为同出一源，或认为便是由印度传来的。事实上中国有关于这类的传说亦复不少，如《山海经·大荒南经》云：“有卵民之国，其民皆生卵”。郭璞注谓“即卵生也”。我想这也就是卵生的传说。张华《博物志》亦云：“《徐偃王志》云，徐君宫人娠而生卵……母覆暖之，遂蛭成儿”^②。这个说法，不更像朱蒙传说吗？只是它没有表明究竟是什么卵，我们便无法说它是鸟生了。反之，像《东国史略》所记：“（百济）始祖金首露立。初，九子酋长得金合于龟峰，开视之，有六金卵皆化为男，奇伟长大。众推始生者为主，姓金氏，以始见名首露，国号大驾洛，余五人各为五伽倻主”。又如朝鲜《三国史记·新罗本纪》云：“高墟村长苏伐公望杨山麓……见有大卵，剖之，有婴儿出焉，则收而养之”^③。像这些例子，与《智度论》比较起来，几乎可说是由一个传说演化出来的，我们也可以说是受了佛教的影响，甚至是由佛教徒杜撰的。

以后，这个故事在中国和朝鲜的历史上，因作者观点的不

① 应为“王疑以为天子也”，“南至施掩水”。《三国志·乌丸鲜卑东夷传》第三十，第842页，中华书局标点本，1982。——本丛书编者注

② 任昉：《述异记》也记载此事，内容大致差不多远。

③ 西村豊：《朝鲜史》上卷，1903，衡阳，佚名：《东国史略》，1893，朝鲜，均有相同的记载。

同，往往有些不同的说法；但很明显的，它们都是根据一种传说演变而来的，这从各种说法的内容可以很容易地判定。这些说法可以归纳为下列三类。

1. 卵 生

这派以《魏书》、《隋书》、《北史》、朝鲜《三国史记》及《东国通鉴》等为代表。《魏书》最早，而《三国史记》敷衍最甚。在此，我举《三国史记》为例，该书《高句丽本纪》^① 第一云：

始祖东明圣王，姓高氏，讳朱蒙。先是，扶余王解夫娄老无子，祭山川求嗣，其所御马至鰲渊，见大石相对流泪，王怪之，使人转其石，有小儿，金色蛙形（蛙一作蛎）。王喜曰：“此乃天贵我令胤乎？”乃收而养之，名曰金蛙。及其长，立为太子。后，其相阿兰弗曰：“日者天降我曰，将使吾子孙立国于此，汝其避之。东海之滨有地号曰迦叶原，土壤膏腴，宜五谷，可都也”。阿兰弗遂劝王移都于彼，国号东扶余。其旧都有人，不知所从来，自称天帝子解慕漱来都焉。及解夫娄薨，金蛙嗣位。于是时，得女子于太白山南优渤水，问之，曰：“我是河伯之女，名柳花，与诸弟子出游时，有一男子，自言天帝子解慕漱，诱我于熊心山下鸭渌边室中私之，即往不返。父母责我无媒而从人，遂谪居优渤水”。金蛙异之，幽闭于室中，为日所炤，引身避之，日影又逐而炤之，因而有孕。生一卵，大如五升许。王弃之与犬、豕，皆不食；又弃之路中，牛马避之；后弃之野，鸟覆翼之。王欲剖之，不能破，遂还其母，以物裹之，置于暖处，有一男，破壳而出，骨表英奇，年甫七岁，巍然异常，自作弓矢，射之，百发百中。扶余俗语善射为“朱蒙”，故

^① 该书成于中国之宋代

以名之。金蛙有七子，常与朱蒙游戏，其技能皆不及朱蒙。其长子带素言于王曰：“朱蒙非人所生，其为人也勇，若不早图，恐有后患，请除之”。王不听，使之养马。朱蒙知其骏者而减食令瘦，驽者善养令肥。王以肥者自乘，瘦者给朱蒙。后猎于野，以朱蒙善射，与其矢小，而朱蒙殪兽多。王子及诸臣又谋杀之。朱蒙母阴知之，告曰：“国人将害汝，以汝才略，何往而不可，与其迟留而受辱，不若远适以有为”。朱蒙乃与乌伊、摩离、陟父等三人为友，行至淹淲水，欲渡无梁，恐为追兵所迫，告水曰：“我是天帝子，河伯外孙，今日逃走，追者垂及，如何？”于是鱼鳖浮出成桥，朱蒙得渡，鱼鳖乃解，追骑不得渡。朱蒙行至毛屯谷，遇三人，其一人着麻衣，一着衲衣，一人着水藻衣。朱蒙问曰：“子等何许人也，何姓名乎？”麻衣者曰：“名再思。”衲衣者曰：“名武骨。”水藻衣者曰：“名默居。”而不言姓。朱蒙赐再思姓克氏，武骨仲室氏，默居少室氏。乃告于众曰：“我方承景命，欲启元基，而适遇此三贤，岂非天赐乎”。遂按其能，各任以事。与之俱至卒本川，观其土壤肥美，山河险固，遂欲都焉，而朱遽作宫室，但结庐于沸流水上居之，国号高句丽，因以高为氏（一云，朱蒙至卒本扶余，王无子见朱蒙，知非常人，以其女妻之，王薨，朱蒙嗣位）。时朱蒙年二十二岁，是汉孝元帝建昭二年。

除小部分外，与《魏书·高句丽列传》、《北史·高丽列传》及《隋书·东夷列传》均无不同，《东国通鉴》则是由《三国史记》抄过去的。这一类的特征是只言卵生，但从“以物裹之置于暖处”一语来看，这个卵是否属于禽类，我们没有积极的证据，可是有些书如《李朝实录》，则直接说是“鸟卵”。

2. 鸡子生

这种说法自然是直接从《魏略》和《论衡》承受过来的，《梁书》也是这样说：

高句骊者，其先出于东明^①。东明本北夷橐离王之子。离子出行，其侍儿子后妊娠。离王还，欲杀之，侍儿曰：“前见天上有气如大鸡子，来降我，因以有娠。”王囚之，后遂生男。王置之豕牢，豕以口气嘘之，不死，王以为神，乃听收养。长而善射，王忌其猛，复欲杀之，东明乃奔走，南至淹滞水，以弓击水，鱼鳖皆浮为桥，东明乘之得渡，至夫余而王焉。其后支别为句骊种也（《诸夷列传》）。

《隋书·百济传》与此所言略同。前一类把“鸡子”变成“卵”，变的原因不明，也许是基于卵即为鸡卵这一常识的想法，因为一般人最容易接触到而又最容易联想到的卵是鸡卵。

3. 感日影而生

许多日本作家往往把朱蒙传说联结到“感日精”这一个问题上，主要原因是故事中河伯女所生的那个卵，是由于日影“照”出来的。但后来《周书》说：

高丽者，其先出于夫余，自言始祖曰朱蒙，河伯女感日影所孕也。朱蒙长而有材略，夫余人恶而逐之于纥斗骨城，自号曰高句丽，仍以高为氏（《异域列传》）。

把“卵”字省掉，意义就变得多了，一眼看去，像是另外一个传

^① 应为“其先出自东明”，《梁书》卷五十四《东夷列传》，第801页，中华书局校点本，1973。——本丛书编者注

说。《眉叟记言》说：“檀君之后有解夫娄，夫娄祷于鰼渊得金蛙。以类金蛙命曰金蛙，悦优勃水女，感日影照身生朱蒙”^①。这不是完全相同吗？不过，我以为这全是由上面两类传说节简而成，以致走了样。这个传说比较早期的记载，如《论衡》、《魏略》，如《好太王碑》，都没有谈到“日影照射”这回事，显然是好事者加上去的。

我在本节的开始便提到过，要明白朱蒙传说的本质，首先便需了解《好太王碑》和王充《论衡》所述说的关于朱蒙这个人及其故事的情形，现在我们总算知道了。在比较的研究之下，我们认为：

- (1) 朱蒙与天有密切的关系；
- (2) 朱蒙是卵生，但这个卵是鸡卵或雀卵，鸡、雀属鸟类，所以也即是鸟生；
- (3) 感日神话是后来附会上去的，起初与朱蒙无关。

三 北美西北的鸟生传说

(一) 北美西北

一提起北美的神话和传说，我们就很容易地联想到这些矗立于 Alaska、British Columbia、Washington、Idaho 和 Oregon 的图腾柱 (totem poles)，因为每一根柱子几乎都有一个美丽的故事，有创造神，有自然神，有动物神，有鸟神……

这些神里面，有两个是英雄式的，并且都有创造的本领。一个是 Coyote，一种小的狼；一个是 Raven，一种黑色的鸟，也许

^① 本故事引自白鸟库吉《朝鲜の古代传说考》，《史学杂志》，第5编，第12号，明治27年（1894），

是乌鸦。

Coyote 和 Raven 并没有什么关联，只是在创造印第安人（Indians）的神话上有某些方面的相似性，这也许是传说的混淆，很难说。

Coyote 是一个万能的英雄，这里只举一个创造人的例子，故事是这样的：

很久以前，当兽形人（animal people）来到地球上时，克勒·埃鲁姆湖（Lake Cle Elum）边的山上已经住着一个怪物，它的名字叫畏希普希（Wishpoosh）。畏希普希和人们都要靠湖里的鱼类来维持生活，可是这些鱼类却被怪物霸占了，人们简直饿得没法生存，于是他们请求 Coyote 帮忙把怪物去掉。Coyote 终于答应了。Coyote 和 Wishpoosh 打了许久，从山上打到湖里，结果 Coyote 打败了，Wishpoosh 发了狠，把一切的东西都杀死掉。

Coyote 于是跑去问他的姊姊。依照她的办法，Coyote 变成一根树枝在水面上飘浮。怪物无意中便把它吃了。Coyote 在肚子里把怪物处死，又从怪物的喉管里爬出来。

他说：“用这个怪物的躯体，我可以重新造一些人，让他们住在大河（big river）沿岸。”

于是他把怪物的下部造成金鲁克印第安人（Chinook Indians），用怪物的腿造成克利克特印第安人（Klickitat Indians），怪物的手臂造成客由斯印第安人（Casuse Indians），肋骨造成雅克马印第安人（Yakima Indians），头造成尼兹·波斯印第安人（Ncz Perce Indians），他又捡起那些头发、血液和腰子造成蛇河印第安人（Snake River Indians），并且是最残暴的一种印第安人。这样，Coyote 用怪物 Wishpoosh 的各部分创造了所有印第安民族，他又回到

大河去了。

可是他忘了两件事，第一，他没有替这个新民族造一张嘴，第二，没有把眼睛打开来。

当他回到大河时，他发现这些人都饿着，他只好赶忙替他们切一张嘴和把眼睛打开来。

Coyote 作得那么匆忙，而刀子（石刀）又那末钝，以致有些嘴造得不正而且太大。这就是现在沿海岸印第安人有着一张丑陋嘴巴的缘因。^①

这个神话的内容，我们可以看出，完全是依照现在印第安人的某些特征而创造的，这就是哥伦比亚河（Columbia R.）流域的印第安民族。事实上 Coyote 不但能造人，连这条河（Columbia R.）也是他创造的，他又会给人们带来火，帮人们解决困难^②。

Raven 也是一个很了不得的英雄，他给世界（印第安人的世界）带来月亮、星星和太阳，也带来光。有些地方传说，印第安人也是他造的，比如 Tlingit, Haida 等地。在 Tlingit 的人们说：

Raven 开始要去造人，起初用石头，造得太迟钝，厌恶地把他扔了。然后用树叶造，并且让他活下来（Haida 的传说却不是这样，那地方以为人是在贝壳里被 Raven 发现的）。

① Clark, P.172~175, 1953. 本故事系由原文节译。

② Clark, P. 88, 187~189, 96~98, 1953. Coyote 也是一个动物神，所创造的东西甚多，这只是几个例子而已。

树叶子到了秋天便要脱落，消灭，因此，人就必须死亡……^①

Raven 既然创造了人，于是又教他们生活，教他们如何去打仗，去创造不同的艺术……^②

这种创造人的过程虽不太一样，原料也不相同，但是，和 Coyote 一样，Raven 是某些印第安人的制造者。在 Haida 又有一个传说：“在那斯和斯克那河（Nass and Skeena R.）的人们说，很久以前，有一个老酋长和他的独生女儿住着。她把光放在三个盒子里，Raven 神想拿走，但没有成功。他注意到她每天都到河里去取水，并且常常就在河里饮水。于是他变成一根像针样的树叶子，当她饮水时就把它吃了。慢慢地，她怀孕了。不久就生了一个小孩……”^③。故事的结束虽是描写 Raven 如何从她那里把太阳偷走，但 Raven 却成了印第安的族人。

把这两个故事合并起来，我们可以看出，Raven 造人的手续及其经过，与 Coyote 造人的方法颇多类似之处。

Raven 虽然是鸟类，从上述的故事中，我们尚看不出“鸟生”的迹象。下面这个传说就要清晰得多了。这个故事是描写 Raven 出生的情形：

在某一个地方，生存的人就只有那一对兄妹，除此便什么也没有。因此，她过得很寂寞。有一天，她爬到岩石上

① Alexander 在 *American (North of Mexico)* 一书中也有同样的记载，第 259～260 页，1916。

② Barbeau, P. 357～358, 1950。

③ Barbeau, P. 327, 1950。同样的故事，在印第安人的许多地方都有（Alaska 也有）。那些故事全把 Raven 当作她们的儿子，这是很特殊的，因为 Raven 是一个英雄式的神。

去，看到一池子清泉，坐下来，她便哭了，她想她该是多么寂寞。一边哭，一边又看到了池子里的一块小白玉，拿起来一看，很像一个蛋。于是她把它吃了，还以为会被哽死。可是不久，她知道自己有了孩子，但不敢让她的兄弟知道，她怕他会把婴儿杀掉。

孩子生出来，就是 Raven，很快就长大了，要藏起来真不容易。她沿着海滩走，要求林中的兽和天上的鸟帮助她。她碰到每一件东西都问：“你能帮忙吗？”她要把孩子锻炼得又强壮，又勇敢，使她的兄弟无法害他。最后，白鹤（crane）答应她说：“我可以训练你的孩子。”但她又问：“你能做些什么呢？”白鹤说：“我能冬天泡在水里像夏天一样，我将使你的孩子也学会这些。”于是，她高高兴兴地把孩子交给白鹤。白鹤每天把孩子带到冷水里去，慢慢地，孩子变得强壮而又年轻。这是人们使孩子勇敢的老法子……^①

这个故事流传在 Tlingit 一带。所提到的，主要有三点：第一，那个女孩因为吃了蛋才生 Raven，而 Raven 是一只黑鸟，可见这个蛋应该释为“鸟卵”；第二，帮她训练 Raven 的是 Crane，Crane 也是一只鸟，为同类；第三，蛋被吃掉的情形，和前述 Raven 的母亲吃针树叶差不多，而前述的 Raven 是印第安人之创造者。把这三种情形联结起来，我们似乎可以理解某些印第安人的鸟生传说是有来由的。

这个例子也许还不十分明显，我们可以再看一个住在哥伦比亚河口（Columbia River）的金鲁克印第安人（Chinook Indians）的神话：

① Garfield, P15-16, 1948

很久以前，南风老人旅行到北方时，碰到一个老妇人，那是一个巨人。

南风要求她说：“你能给我些食物吗？我饿得很呢。”

“没有食物，”女巨人回答说，“不过，这儿有一个网，如果你愿意，可以拿去打些鱼。”

南风老人用网在海里捉到了一条小鲸鱼，他用刀子把鲸鱼切开来，并且将脂肪取出。

这时，老女巨人却叫起来，“别用刀子横切，你该往下切的。”

南风不听她那一套，把鱼横切开来，将脂肪取出，看着这条鱼变成一只大鸟。

这只鸟真大，飞到天空里，连太阳也遮住了；翅膀的声音足以撼动地球。这就是雷鸟。

雷鸟向北飞，栖止于靠可伦比亚河口的马鞍山（Saddleback Mountain）上。

在那里下了一巢的卵。老妇人跟着鸟来，找着了它的鸟巢。她打开一个卵，却是坏的，便把它抛向山下，可是这个卵在谷里变成了一个印第安人。

老妇人把其他的卵也砸破了，都抛下山去，这些卵也变成了印第安人。每一个雷鸟的卵都变成一个印第安人。

当雷鸟回来时，发现卵不见了。它跑到南风那里，想一起去找老女人报复，可是纵使每年都到北方去，仍然没有找到她。这就是创造金鲁克人的来由……^①

这个故事很明显的述说金鲁克印第安人是由鸟卵生的，唯一的不

^① Clark, P135--136, 1953.

同是，生这些卵的雷鸟乃由一条鲸鱼化生而成。在变化的过程中，似乎还经过了一点巫术作用。

(二) 西伯利亚

不但北美和阿拉斯加，在西伯利亚 (Siberia) 也有同样的神话。西伯利亚的柯利阿克人 (Koryak) 相信：“Raven 不只创造了这个世界，也创造了一切的生物”；他们认为，Rig-Raven 就是他们的祖先，也是一个文化英雄 (culture-hero)^①。西伯利亚有些民族，如 Buriats, Yakuts, 相信人们如果杀了一只鸟，就会死亡；Yakuts 人以天鹅 (swan) 为图腾，他们决不吃它^②；Buriats 人认为鹰 (eagle) 是他们父系的祖先，而天鹅 (swan) 是他们的母亲^③。关于这件事，Buriats 人有一个很典型的传说，他们说：

有一天，三只天鹅在湖里游泳，将脱下来的羽衣 (feather-garments) 放在岸上。一个猎人把她们中的一件外套拿走，于是就和她结婚。许多年以后，他答应他的妻子去试一试那件衣服。可是，她就从帐幕的烟洞 (smoke-hole) 中飞走了，并且叫着：“以后，每年春天当我飞往北方，而秋天飞回南方时，你必须用祀典祭祀我”。

从这些话，我们可以知道，西伯利亚的鸟生神话是很实在的，它没有北美洲那样的具有原始性的动物形态，也不像中国和朝鲜那

① Barbeau, P.338, 1950。

② Armstrong, P.49, 58-59, 1958。西伯利亚的地理位置虽在亚洲东北，但其鸟生传说，与北美的实属同一类型。

③ Armstrong, P.49, 58-59, 1958。西伯利亚的地理位置虽在亚洲东北，但其鸟生传说，与北美的实属同一类型。

样具有高度的神秘色彩。故事说得非常简单，一个原始的猎人和一个女人（由鸟变成的女人）结婚，生儿子，这就是后来的 Buriats 人。

四 太平洋的鸟生传说

这里所说的太平洋，并不包括全个太平洋中的岛屿，系指某些特别地区，即那些比较北方的岛屿，就是玻利尼西亚（Polynesia）及密克罗尼西亚（Micronesia）的一部分。

我不敢断定，这些岛屿或岛屿上的民族与文化一定和北美或东北亚有什么关系，只是它们在地位上比较接近，从联想上，我们也许可以拿来作一点文化上的比较观察。观察或比较，不一定限于同类，异类也做得到。

可惜的是，在密克罗尼西安人（Micronesian）中，我们没有找到鸟生的神话。从 Mariana Islands、Caroline Islands、Marshall Islands 和 Gilbert Islands 这些较大的群岛中，也一样没有。不知是记录不详的缘故，还是真的没有，只有留待以后再说。

属于玻利尼西安人（Polynesian）的一些较大岛屿，如 Hawaii、Tahiti、Samoa 和 Maori 等地，却都有鸟生传说。比如夏威夷人（Hawaiian）认为 Raven 是他们祖先灵魂的化身，这种说法在北美也有^①。又有一种传说，说夏威夷岛的诞生，是由于一只大鸟下了一枚蛋在太平洋上，这就是后来的夏威夷^②。我们固然不能根据这个故事而认定它的人们也是从鸟卵里长出来的，可是，如果与上述一事加以比较研究，就不难发现其与鸟类的重

① Heverdahl, P.152, 1952 同样的说法也见于 Waterbury (P58, 1952) 的书中，他虽没有指明地点，意思却是一样的

② Andersen, P.362, 1928

大关系，而可以了解夏威夷人所以对鸟崇拜的原因。

Samoa 的诞生也和 Hawaii 相似：天神 Tagaloa 的儿子 Tuli 变成了一只鸟，从天上下来，可是他在水面上找不到休息的地方，Tagaloa 于是为他造了一个岛——Samoa，后来又替他造了男人和女人，最后，Tagaloa 的女儿也变成一只鸟下来了^①。从这个故事里，我们无法知道它与鸟生传说关系到何种程度，但由于两个鸟形的创造者，使我们联想到它的人们可能相信这是他们的祖先。

Maori 人相信：他们最初的女人是由一只卵化生出来的，卵变成鸟，Tane' 再把鸟变成一个少女；Tane' 是他们的神^②。

在上述三个地方，Hawaii、Samoa 和 Maori，我们虽然没有找出一个鸟生传说的完整的故事，可是也总知道那些地方的人们与鸟类关系的一个大概。

传说本就容易走样，即使是同一个传说，从甲地到了乙地，也必然有些变换。所以我们认为，像玻利尼西亚的那些传说，本质上可能系属于鸟生传说一类。

Waterbury 认为“鸟神的传说系起源于太平洋地区，然后才散布到各地去”^③之说虽未必尽然，但其所谓“中国的商、周以及夏威夷的鸟舞，似乎都与祖先有些关系”^④一语，我们倒觉得有些道理。

我们还得谈一下台湾。台湾也是南太平洋上的一个岛，并且靠近中国的南海岸。在那里的泰雅族（Atayal）有一个鸟变人的故事，不过与别的地方稍有不同，他们传说：

① Andersen, P. 383 ~ 384, 1928.

② Andersen, P. 407 ~ 408, 1928.

③ Waterbury, P. 63, 1952.

④ Waterbury, P. 138, 1952.

昔时，乌鸦和 tɕiʔp'itɕiʔp'i 鸟游水，垂头涉水。但不久乌鸦被水冲去而溺死，tɕiʔp'i 鸟涉过水。于是这鸟的形容逐渐变化，在那里出现一男一女，他们成为夫妇，和睦度日，生有子女^①。

这种人好像是由鸟蜕化而成，颇为特殊。另外属于泰雅族的还有几个传说与鸟有关，但主要却是石生^②。排湾族（Paiwan）有太阳卵生的传说^③，也许与太阳系神话的关系要密切些。

五 结 论

关于这几个地方的鸟生传说，现在总算有了一个大致轮廓。我们不妨先把它们各自的特征提来说一说。

1. 亚洲东北的鸟生传说

这个地区是从中国的山东算起经朝鲜而至西伯利亚。朝鲜的传说与中国的几乎同一形态，从各方面看，应该是属于同一起来源，其起源地点可能系渤海湾。其特征如下：

- (1) 有故事的完整性，鸟生之迹甚为明显；
- (2) 鸟本身并非神话中的主角，它只是卵的来源；
- (3) 鸟的颜色是黑的，玄鸟；

(4) 传说的内容可分为三种形态：中国本部和朝鲜是一型，满洲是一型（部分与朝鲜同），西伯利亚又是一型（部分与北美

① 许世珍：《台湾高山族的始祖创生传说》，《民族学研究所集刊》，第2期，1956。

② 许世珍：《台湾高山族的始祖创生传说》，《民族学研究所集刊》，第2期，1956。

③ 许世珍：《台湾高山族的始祖创生传说》，《民族学研究所集刊》，第2期，1956。

同)。

2. 北美西北的鸟生传说

这个地区是从美国的西北部，如 Oregon、Washington、Columbia、California 经 Canada 而至 Alaska，甚至西伯利亚 (Siberia)。各地的传说，除某些细节稍有出入外，大致都相同。其特征为：

- (1) 有故事的完整性，但鸟生之迹不十分明显；
- (2) 鸟是人格化的神，一切都由它作主；
- (3) 鸟多为黑色，但种类不一，有 Raven、Eagle、Swan 等。

3. 太平洋的鸟生传说

这个地区分布甚广，本节只就 Polynesia 的 Hawaii 等地加以论略。事实上，属于 Indonesian Sumatra、Java、Borneo 等地也有鸟生传说。像 Hawaii、Samoa、Maori 这些地方，虽有鸟生传说的痕迹，但其观念甚为模糊，有时甚至看不出来。它的特征是：

- (1) 没有一个完整的故事；
- (2) 什么颜色的鸟也不知道；
- (3) 内容没有一定的情节。

根据上列三个地区鸟生传说的特征，我们几乎无法确定它们究竟有些什么关联。很显然，它们并不起源于某一个特定地点，也没有一个固定的形式及内容；即使是从变的形态里去找，我们也很难找到多少相同之处。不过，话又得说回来，尽管没有一个相同的故事，他们都把鸟当作自己的祖先却是千真万确的。这一点，无论是在西伯利亚、阿拉斯加、哥伦比亚、夏威夷、朝鲜或中国，全一样。这个，我想就是未开化民族的想法，他们总以为，人和其他动物是渊源于一个共同的祖先^①。

①. Spence, P. 22, 1949. 认为“原始民族多相信人和动物的形态来源于一个共同祖先”。

附记：本文写作承凌纯声师指导，李亦园兄订正。谨此并致谢忱。

（原载《中国古文化》，东大图书公司印行，1980）

天鹅处女型故事研究概观

汪玢玲（1924～ ），女，辽宁北镇人，笔名冰凌。曾任东北师范大学中文系教授，民间文学教研室主任。吉林省民俗学会名誉理事。主要从事民俗学、民间文学及古典文学研究。主要著作有《蒲松龄与民间文学》、《中国虎文化研究》、《中国婚姻史》等，并主编大型辞书多部。

天鹅处女型民间故事简称“毛衣女”故事或“羽衣仙女”故事，属于幻想性强的民间故事，或者称为魔法故事。它是在世界各地广泛流传的、表现禁忌的民间童话。它的基本情节是：几只飞鸟，一般是天鹅、白鹤或孔雀，飞落湖畔，脱去羽毛变成美女在湖中洗澡，一男子见而爱之，取其--人的羽毛衣并与之成婚。美女生子女若干年后，发现羽毛衣，披而飞去。

这故事非常优美，而且普遍流传，早已引起各国学者们的注意。最早研究这一故事的是英国哈特兰德博士，其次是日本西村真次博士和我国学者钟敬文教授。最近，又有日本君岛久子教授。

早在二十年代末三十年代初，赵景深先生介绍过哈特兰德《童话学》中所讲到的全世界范围的天鹅处女故事，分为六种形

式，基本是表现禁忌的。因为原始材料不易见到，在这里简单介绍一下。

天鹅处女型故事研究概观

（一）海生式

一少年名海生，被魔王劫去，关在皮包里，弃之高山上。一只鹰把皮包叼到山顶，海生从皮包中钻出来，丢下火把将魔王烧死。在逃走的路，海生遇到七个姑娘，彼此成为朋友。当姑娘们被父亲叫回的时候，留下一半钥匙交给海生，告诫他只是不许打开禁室。海生在好奇心驱使下打开了禁室，原来是个浴池，十只鸟脱下了羽毛衣在沐浴，为首的是魔王的女儿，海生深深地爱上了她。这时，七个女伴教他取下她的羽衣，海生于是与魔王的女儿成了亲，生了两个孩子。海生将羽衣交母亲收藏，一天，当丈夫不在时，她向婆婆讨回羽衣与两个孩子飞回维克岛魔王的住所，留下纸条嘱咐海生可以去找她。海生历尽千辛万苦，与其妹妹打仗，终于夺回妻子。此为《天方夜谭》中的故事，女主人公以天鹅为最多。瑞典、俄罗斯、爱尔兰、德克斯、斐尼亚、赫森等地都有异式。

（二）平阳侯式

平阳侯嗜赌，一少年与之赌，每赌必输，最后把自己的灵魂都输给平阳侯。少年在路上救了一死尸，替他还债，将他安葬，死尸变男子来报恩。少年看见河畔有三只鸽子变成公主在水中沐浴。死尸所变的男子教他抢下心爱者的羽衣。于是他和最小的公主结成夫妻。此女正是平阳侯的幼女，她领着丈夫到父亲那里讨还灵魂，平阳侯给了少年许多考验，叫他铲平高山、种果树、采

果子；在河内寻找丢下的盘子；平阳侯自己变成马，叫他追来骑坐；魔王施术后让他在三个女儿中辨认自己的妻子。少年依靠自己的勇敢和智慧，赢得胜利。

这种型式以塞维尔地方为代表，女主人公以鸽子为多，俄国异式为鹭鸶。

（三）海豹女郎式

一个少年在月光下看见几个裸女在海滨跳舞，旁边放着海豹皮，少年抓住一个美女的豹皮，与之结婚，并生了一个孩子。几年后孩子寻到海豹皮并拿给母亲看，美女立即将海豹皮披在身上变成海豹，入海不见了。女人鱼故事也属此类。

此故事流传于斯堪底那维亚、希腊、保加利亚、缅甸，并都有异式。

（四）星女儿式

一个猎人见十二个年轻美女（她们是星的女儿），从天上坐着篮子悬在空中。他想抓住她们，但篮子又吊上天去了。第二次，她们又坐着篮子下来，猎人扮做一只老鼠捉住了最小的姑娘，他俩结婚、生子，由于星女儿想念姐妹，做篮子与儿子同坐其中，口念咒语，回到天上。两年后，星女儿得到母亲的允许，将丈夫接到天上同居。

流传于阿尔冈昆地方。此式无禁忌。

（五）梅露西妮式

梅露西妮是魔王的女儿，魔王诅咒她每星期六自胸以下变成蛇形，因此，她禁止丈夫在此日偷看她。丈夫不明内情，从钥匙眼里偷看了她的裸体。从此，她便不见了。

希腊神话中邱辟特与普赛克，也属此式。

(六) 梦魇式

一女子因恋不遂，常变作梦魇，晚上从钥匙眼或门缝里进到室内与所爱的男子相会。男子为梦魇所扰，塞住门缝，第二天便见女子留在室内。她自言是从英国来的，男子藏起她的衣服，与之结婚。生三子，以后取衣而去，但她每星期六还要隐身回来，看望她的儿子。

此故事流传在英国，德国有异式^①。

在东方，日本早稻田大学教授西村真次博士在二十年代到三十年代之间，搜集了五十多篇天鹅处女故事，进行分析，列为基本定式是：

- (1) 天鹅脱了羽毛衣变成天女而沐浴。
- (2) 男子(猎手、牛郎或渔夫)盗匿羽衣，迫使天女与之结合。
- (3) 婚后生子若干。
- (4) 夫妻分离，天女升天。
- (5) 破裂的原因是由于发现了被藏的羽衣。

研究的结果认为，这故事开始流传的时间至晚也在新石器时代終了以前。

西村博士的详细分类及论点我们无从得知，只从钟敬文先生一九三三年发表的《天鹅处女故事》一文中得知以上情况。并说西村先生所搜集的五十篇故事中，只有一篇是中国的，不足以代表中国此类故事的丰富蕴藏。于是钟敬文先生“担负起叙述这有世界性的天鹅处女型故事在本国传播情况的责任。”^② 在他的文章里，根据中国此类故事的大量调查材料，研究结果大体分为三种类型。牛郎织女（近世）型，七星仙女型，百鸟衣（孔雀衣）

① 以上材料根据赵景深《童话 ABC》第八章摘引，世界书局，1929。

② 《民众教育季刊》——《中国民间文学专号》，1933。

型。最主要的是，他研究了中外此类故事之后，认为我国晋代干宝《搜神记》十四卷的《毛衣女》（豫章新喻县男子）故事，是此种类型故事的世界最早、最完整的文献记录。钟先生当年对中国天鹅处女型故事的发掘和研究，找出了我国公元三世纪的文献记录及其发展，给国际民俗研究提供了珍贵的东方资料，当时曾引起西村博士及其他国内外学者的广泛重视。

当代日本民俗学家君岛久子最近发表了《东洋的仙女们》^①一文，她把日本、中国乃至东南亚的此类故事作了全面的比较研究。她把此类故事分为难题型、七夕型、七星始祖型三种。并考证《搜神记》中所记《毛衣女》故事所产生的地点一豫章，在六朝时原是苗瑶族集居的地方。因此她认为此故事最早当是苗、瑶族故事，在长期历史发展中得到广泛传播。它不只是中国此类故事的故乡，也是东方此类故事的发祥地：记载此故事的《搜神记》比日本新记羽衣故事的最早文献《近江风土记》要早上几百年。君岛久子教授的研究给人很深的启发。因是最近出版的书籍，容易得见，本文不作详细介绍。我搜集此类故事并撰写此文时，尚未读到君岛的文章，有些看法与君岛不同，也有些观点是比较一致的，笔者将不揣浅陋，试以论之，以就教于各位同志。

中国天鹅处女故事的产生发展及 分类流布情况

（一）故事的产生与发展

晋干宝《搜神记》卷十四传记《毛衣女》故事，是我国，也是全世界最早的比较完整的天鹅处女故事。兹录原文如下：

^① 梅卓忠大、君岛久子等著：《故事与传承》，朝日新闻出版社。

豫章新喻县男子，见田中有六七女，皆衣毛衣，不知是鸟。匍匐往，得其一女所解毛衣，取藏之，即往就诸鸟。诸鸟各飞去，一鸟独不得去。男子取以为妇。生三女，其母后使女问夫，知衣在积稻下。得之，衣而飞去。后复以迎三女，女亦得飞去。

豫章为今江西省地，《南昌县志》亦有此故事记载，与《搜神记》同。

与《毛衣女》故事产生的同时或略早的《玄中记》所记鬼鸟的故事，可谓此故事的前身，不完全的毛衣女。故事说有一种鬼鸟，“夜飞昼藏”，“衣毛为飞鸟，脱毛为女人”，名曰帝少女。一名夜行游女，一名钩星，一名隐飞鸟。传说此鸟无子，喜取人子养之，以为己子。是专取小儿的鸟（今匈牙利有天鹅窃取小孩的民间故事）。此故事虽然尚不是完整的天鹅处女故事，但是在“衣毛为飞鸟，脱毛为女人”这点上，正恰恰给“毛衣女”故事提供了重要情节，使它成为一个完整的故事。

同时“毛衣女”故事也是有发展的。清末发现的敦煌石室中所藏唐代（七八世纪）包道兴《搜神记》中《田昆仑》故事，是从干宝《搜神记》毛衣女故事发展而来的。首先，男子有了姓名——田昆仑^①，并说“其家甚贫”。其次，增添了飞鸟变美女人池洗浴情节，而且说明这鸟是三只白鹤，田昆仑藏匿了其中之一的“羽毛天衣”。仙女不能飞去，因而与之结婚，生子田章。昆仑有事西去，仙女养子三岁，向阿婆婉转讨来“天衣”，“腾空从屋窗而去。”田章长大在董仲（舒）的指教下，来到池边认母，

① “昆仑”，学者考证为“黑奴”意，今版《裴剑传奇》昆仑奴注：“昆仑，种族名，就是现在东南亚的马来西亚、爪哇等地的土著，皮肤黑而多力，唐代豪门贵族多雇用或买他们为奴仆，称昆仑奴。”引申意作耕田的穷苦劳动者讲，此处作人名。

母亲带他到天上从外公学得本领，再回人间，一度作宰相，被谪后因“聪明广识”能回答太子奇怪的问题而作了大官（仆射）。这后一段“答奇问”的故事显系附加成分，这说明故事到唐代已相当丰富完美。记录有生动的描写达二千多字。

（二）故事的各种类型及其流布情况

目前，中国各民族的天鹅处女故事十分丰富。在纳西族、傣族、彝族、苗族、壮族、蒙古族、藏族、朝鲜族、达斡尔族、赫哲族、汉族等二十几个民族中，都有各种不同异式。就初步掌握的材料，大体可分为创世始祖型、孔雀公主型、百鸟衣型、牛郎织女型、千羽锦型等五种类型。“难题”在各种类型故事中几乎都有，故不单作一类论述。

第一类，创世始祖型故事。

创世始祖型故事产生较早（至少在本民族中是较早的），主人公或他们的儿子都是民族或部族首领，或者是宰相、大官。如纳西族《创世纪》所反映的人类创世时期和自然、恶魔所作的各种斗争，其中重要一段写洪水过去，人类灭绝，只剩下从忍利恩一人。天帝命天女化白鹤飞到人间，变作美女衬红褒白，与从忍利恩结婚。后来男主人公随妻子到大上，受到天神子劳阿普的各种考验：爬刀梯、砍树林、烧树林、撒种、拾种，打岩羊，捉鱼、挤虎奶。由于从忍利恩坚毅勇敢（如挤虎奶时，要打死小虎，披上虎皮，装做小虎去吃奶），终于在妻子及动物的帮助下取得胜利。以后从天上带回作物种子回到人间，传下后代。这类故事都反映了人类早期的生产斗争的特点。如云南少数民族刀耕火种的生产方式，东北满、蒙等民族的原始狩猎生活，汉族早期的农业生产等等。其中除纳西族、蒙族杜伯特部无沐浴情节外，满族的《佛库伦吞果》神话，则明显受《史记》殷始祖故事的影响。《史记·殷本纪》记载殷始祖契就是其母简狄吞鸟卵而生

的，“三人行浴，见玄鸟坠其卵。简狄取吞之，因孕生契。”可见仙女沐浴，吞鸟卵而孕的传说由来已久，它可能给后世天鹅处女故事的沐浴情节以影响。特别是“天命玄鸟，降而生商”那种带有图腾意味的玄鸟（凤凰），对以后的孔雀、天鹅、喜鹊……等每个民族所尊奉、喜爱的“鸟与美人”的关系或“鸟变美人”这种构思不无影响。在《毛衣女》故事影响下，满族《佛库伦吞果》故事也有不同异式。有的说仙女变成天鹅飞去，留下的儿子向天呼喊“鹅娘”，因此满语称母亲叫“额娘”。这是汉族化了的故事。也有的说天女吞果生子以后，再没回天，她因翘首望子而化成长白山高峰上的美人松，而儿子则成为爱新觉罗氏，即满清始祖。总之，他们的子孙都成为民族或部族的酋长，有超人的智慧，在人间建立了功业。《田昆仑》故事是更早的记录：其子田章因被母亲接到天上，“经十五年以上学问”，学得本领，又得外公文书八卷，回人间后被天子召为宰相。虽然一度被贬，但终因他聪明广识，能回答天子各种奇问而被重用。天子游猎时，射得一鹤，从鹤喙中“得一小儿，身長三寸二分，带头甲兜牟，骂辱不休”。复得一板齿长三寸二分，捣之不碎。无能识者。

天子召田章问之：“天下有大人不？”田章答曰：“有。”“有者谁也？”“昔有秦故彦是皇帝之子，当为昔鲁家斗战，被损落一板齿，不知所在，有人得者验之。”官家（天子）自知身得，更款问曰：“天下有小人不？”田章答曰：“有。”“有者谁也？”“昔有李子敖身長三寸二分，带甲〔兜〕牟，在于野田之中，被鸣鹤吞之，犹在鹤喙中游戏，非有一人猎得验之即知。”官家道好。又问：“天下之中有大鸟不？”田章答曰：“有。”“有者何也？”“大鹏一翼起西王母，举翅一万九千里，然始食，此是也。”又问：“天下有小鸟不？”曰：“有。”“有者何也？”“小鸟者无过鹪鹩之鸟，其鸟常在蚊子角上养七子，犹嫌土广人稀，其蚊子亦不知头上有鸟，此是小鸟也。”帝王遂拜田章为仆射，从此以后，帝王

及天下人民始知田章是天女之子也^①。

从故事内容来看，是秦汉间传说，其中极大极小诸问，显然受到《晏子春秋》（卷八）中“答奇问”的影响。

另一种异式是七星仙女故事。故事说天女是星的女儿，和人间男子所生一子，幼年受教于鬼谷子。鬼谷子告诉他是天女所生，教他子池边认母（天鹅洗浴）。此子被母携至天上，学得方术技艺。母送一葫芦带给鬼谷子，葫芦中出火，烧掉鬼谷子的天书，从此人间再不知天上事。此子自然在人间建功立业，“得一世荣华富贵。”这故事提到鬼谷子，当是从晋代就有的传说。它虽然比创世始祖为晚，但也是始祖型之一种，即君岛久子所说的“七星始祖型”故事。也可以说是星女儿式。它不同于外国的星女儿式，这天女不是坐着篮子从天上吊下来，而是可以飞升的神鸟或仙女，要比外国的仙女灵巧多了。也有的说七星仙女中最后一颗星至今还是暗淡无光的，这是因为她到人间生子，不那么“圣洁”了的缘故。变作天鹅，羽毛也是“松”的。这已经渗入某些封建意识。也有的地方传说她因怀念人间儿子，常常哭泣，因而目无光彩，这倒是真正符合人民思想的构思。这类故事一个显著特点，就是天女所生儿子在人间的不凡作为，因而把自己说成是天女之子，让天神或七星为始祖。

这类故事以西南云贵高原各族如纳西族、哈尼族、彝族及东北的满族、蒙族等民族地区流传较广。“七星仙女”则流传闽南及广东一带，北方不多见。

第二类，孔雀公主型故事。

此类故事以云南傣族《召树屯和喃娑娜》为代表，女主人公是孔雀公主。其他各族则有变化，苗族是天鹅，彝族是雁。除《雁姑娘》外，都有沐浴情节。这类故事的女主人公都未脱离鸟

^① 引自罗振玉《敦煌零拾》七，《搜神记》卷一。

的习性，她们一旦得到羽毛衣，都又飞回天上，女婿追到天上，受到天神或魔王岳父的各种考验。除《召树屯》外都是悲剧结局。《召树屯》故事完整而优美，已带有很大创造成分，但仍保留很浓厚的宗教色彩（解放前傣族全民信仰佛教）。魔拈拉（巫师）对喃婁娜的命运起决定作用。当战争爆发之后，召树屯出征，喃婁娜被说成是灾难的根源，必须用她的血来祭百姓之神，方能平息神怒。因此孔雀公主喃婁娜在国王逼迫下，机智地骗得孔雀衣飞走。召树屯得胜回来，不见妻子悲痛欲绝。他经受各种艰难去孔雀国寻找她，得到孔雀国王的种种考验，终于得到完满的结局，谱写了一曲真挚爱情的优美颂歌。孔雀公主的故事在东南亚有各种异式。至今在西双版纳被改编成傣族舞剧。刀美兰的孔雀舞在国内外引起强烈的反响，享有崇高的国际声誉。苗族的《天鹅仙女》最有代表性，也较完整地保持了原始形态。其故事情节是：一农夫见池中有十二只天鹅沐浴，他窃取其中之一的羽衣，因而结亲。后共同回到天上，受到天神岳父的各种考验。返回人间时坐蜻蜓飞回。据说今天蜻蜓腰细，就是当时被骑压细的。日本的天鹅处女故事基本是这种类型的。彝族的《雁姑娘》是此类故事最激动人心的悲剧。小小的锅庄娃（一种家庭奴隶）被奴隶主放逐在荒无人烟的高山上。他吹得一手好笛子，吸引了天上的雁群，并得到一只雌雁的爱情，落下雁毛，变成美女给他做饭。被少年发现，两人结了婚。后因丈夫违犯禁忌，妻子复变为雁，飞还雁群。儿子在地上歌唱呼唤妈妈，雁女飞来触地而死。这故事明显受螺女型故事影响，悲剧气氛很浓厚。乌苏里江与黑龙江、松花江汇合处的赫哲族有人间女儿因受婚姻压迫，羡慕天鹅的自由生活而大量饮水，双臂变成翅膀两腿伸长像鸟腿，最后变成天鹅的传说。她怀念年老的母亲，年年回来给母亲下蛋。这类传说显然把人间悲剧美化为自由的飞鸟，正是人民对自由生活的憧憬。这类故事的特点都仍然保存鸟的原始形态，或鸟

和美女变化中的过渡状态，与后期的女主人就是人间仙女的形象有所区别，而且她们的羽衣只在自身着用时，才发生异样的魔力，与以后魔衣（如百鸟衣）对敌人发生武器作用不同，故这类故事与百鸟衣故事有别，是传统《毛衣女》故事的正宗，最有代表性。流传地区也极广，以西南云贵少数民族地区以及广西、浙江、江西、山东一带最常见。

第三类，百鸟衣型故事。

这类故事的基本情节是一猎人或农夫，救过一只鸡或仙女，鸡变美女（或画上美人下来）暗中给农夫或猎人做饭，被发现后与之成婚。后美女被皇帝或县官所见，或画被风刮去，皇帝按图索人，妻子被抢入宫。临别时妻子嘱丈夫用百鸟衣救她，农夫捕百样鸟，用鸟羽做彩色斑斓的羽衣，穿之入宫。美人见衣极喜，皇帝为得美人欢欣，用龙袍与农夫交换百鸟衣。一旦换好，美人立即唤卫士将穿百鸟衣的皇帝打死，然后与丈夫逃走。

这类故事向无沐浴情节，魔衣也不是用于天女的变形，而是用于对敌斗争，突出其社会斗争性，这类故事产生的时间也较晚，但流传最广泛，在我国汉族广大地区普遍流传。在藏族叫《百雀衣》，此外，壮族的《百鸟衣》、布依族的《九羽衫》、朝鲜族的《鸟羽》、蒙古族的《黄雀衣》、台湾高山族的《螺螄变人》，都属于这类故事的异式。

第四类，牛郎织女型故事。

此指近世型牛女故事，即牛郎织女和两兄弟型故事的复合体。故事说两兄弟，父母早死，兄嫂苛刻，弟受虐待，只分得一半牛。牛通神，指点他去取正在池中洗澡的织女（七仙女中最幼者）的衣服，两人成亲。后织女得衣飞天。老牛死时让牛郎披上牛皮上天去追织女。于是牛郎携一女一子披牛皮追到天上，受到天帝的各种考验，织女用智救他（也有的说牛郎穿牛皮时慌忙，少穿了一只牛腿，因此未赶上织女）。逃跑时，妻子给他一支金

簪，让他向前划，由于慌张往后划，弄错了方向，结果在身后划成一道天河，造成夫妻阻隔。这个故事在汉族各地大同小异，有说织女洗澡，有说织女洗衣。总之，他们都是在老牛的帮助下与织女在池边相会。造成天河阻隔的原因，有说是王母娘娘划的，有说牛郎划的，也有说织女划的。最后牛、女变成两颗星星，被隔在天河两岸。牛郎附近的小星，正是他的一子一女。这类故事家喻户晓，并早已搬上舞台。前有梅兰芳的京剧《天河配》，后有严凤英的黄梅戏《牛郎织女》，都是脍炙人口的名剧。

此故事传遍东南亚，日本、朝鲜都有异式。日本此类故事名为《天仙媳妇》，男主人公名米克郎，打柴种地为生。也是在湖畔遇织女洗澡，取衣，结婚，婚后生三子。女携二子登天，留字给丈夫，让做千双木屐，栽竹三年，长至天上，然后缘竹上天。米克郎做了九百九十九双木屐，差一履距离上不了天，织女用神梭接上天去。上天后，米克郎受天帝各种考验，最后切冬瓜。米克郎未按妻子所示方法，而是按岳父指示切，结果冬瓜水流成天河，将牛郎和织女分隔在两岸，变成两颗星星，小星即其二子。留地上一子，织女每年自天上扔下稻米，后因河水不净，稻子不长，幼子不知去向。故事相当优美而富有人情味。这故事显然受中国故事影响，而又日本化了的结果（如做木屐的情节）。

第五类，千羽锦型故事。

这类故事的基本情节是天鹅或白鹤为善良的农夫所救，变成美女来报恩。一般是先暗中做饭，被发现后才结成夫妻。这一类型故事的特点是女善织锦缎。丈夫家贫，她拔下自己的羽毛织锦，做云锦天衣。县官知农民有美妻神异，强抢美女及锦衣，农民穿天衣在水中淹不死，火里烧不死，棒子打不死。他与妻子巧妙用计，淹死官差，打死县官。最后的情节是：农民被抓到县衙，县官边打边要锦衣。农民因贴身穿千羽锦衣服，不觉疼痛，县官却痛得难熬，他摆手要说“打不得”。他刚说出一个“打”

字，衙役便猛打起来，一气将县官打死。

此类故事显然是织女故事和百鸟衣型故事的复合体。《田昆仑》故事是鹤化女人，《董永行孝》中的七仙女是善织锦缎，助夫偿债。由是便自然形成现在的千羽锦。日本的《仙鹤女》（《仙鹤报恩》）明显受这两种故事影响。清代文人笔记小说中有《妾化鹤》故事，并无织锦情节。《千羽锦》是近年在吉林省发现的（见《吉林民间文学丛刊》）。但日本早已有完美的《仙鹤女》故事，比中国此类型故事更有代表性。它的基本情节是：雪天里一个烧炭者（农民）嘉六带钱去买棉被，途中见一只鹤被套住，嘉六救鹤，被套鹤人看见。嘉六把买被子的钱偿还给套鹤人，放走了白鹤。于是鹤变女子来报恩，做了他的妻子。因家贫，她拔下自己的羽毛织锦卖钱。她告诫丈夫，当她织锦时不许人看。丈夫违禁偷看，从此“缘分”尽了，妻子变鹤飞去。也有的情节是秃鹤被群鹤用翅膀托回天上。丈夫千辛万苦找到鹤岛上，见到妻子仍是一只秃鹤，这只鹤王被一群仙鹤拥戴着。夫妻虽然相见也永远不能再团圆。日本木下顺二的歌剧《夕鹤》正是根据这类民间故事改编的，一九七九年曾来中国演出，得到很高的评价。就文献看，日本此类故事比中国近世的“千羽锦”故事要早许多年。因此，我认为日本《仙鹤女》故事是受中国《田昆仑》、《七仙女》故事影响，而中国《千羽锦》故事又受日本《仙鹤女》故事影响。中日文化交流已有千年以上的历史，这种互相影响本来是十分自然的。此类故事所以单提出来，不与《牛郎织女》划为一类，即因它是鹤女或天鹅拔自己的羽毛织锦，与天上织女身份的仙女不同。织女故事并没有织锦的细节，七仙女的“织功”也不表现在织“羽”上，而是神妙莫测的咒法或神授的功能。这与仙鹤女不同，后者更带有人间气息和美学价值。

其他与各种天鹅处女型故事相混杂复合的故事尚有多种，如与寻幸福型故事结合的、与雄鸡型故事结合的，与螺女型故事结

合的，与老人得子型结合的等等，都说明在流传过程中，这种优美的故事不断得到各族人民和各国人民的加工创造，不断丰富着各国各族人民的文化生活。

（三）故事相似的原因

世界各民族的同一母题的神话故事大多相似，甚至相距很远的地区互相无文化往来关系，也会产生相同的故事。这一有趣问题早已引起过研究者的普遍注意。国外资产阶级各学派曾有过偶然说、外借说、心理说、印度起源说、阿利安种子说、历史说等等^①。最近杨智勇在《民间文学》一九八一年一月号也撰文论述此问题，从多方面探讨了民间故事大同小异的由来，很有参考价值。以为各国故事相类都来源于一个地区，阿利安系民族或只限于其中的印度当然比较牵强，同样说天鹅故事都来源于中国，也不尽然。但这不排斥在邻近地区、民族或国家之间有互相传播的事实和可能。但更主要的应从历史发展阶段上来寻找其根本原因。各民族都经历过共同的历史发展阶段，因而反映他们生活的民间故事自然会不谋而合，正如拉法格所说“欧洲石器时代的野蛮人正和澳洲或别处的石器时代的野蛮人一样，用同样的方式，凿成他们的石刀石斧，以及别的工具。我们不能认为他们上过同一个训练班，学会了同一套凿石手法；也不能认为他们互通声气；而是工作的原料——打火石，迫使他们采取那样的处理方式。”各地不同的民族被同样现象所激动，自然会用类似的歌唱、传说、礼俗来表达，世界各民族有关婚姻的歌谣和礼俗所以雷同、相似，一个主要的事实：“世界各民族都经历过大同小异的

^① 该著，杨成志译：《关于相同神话解释的学说》，中山大学民俗学会编《民间文艺》1927年第3期。

进化阶段。”^①各民族都有过万物有灵的观念、图腾崇拜、原始宗教、相信巫术迷信的历史阶段，各族婚姻史都经历过由母系群婚制过渡到对偶婚、一夫一妻制。随着私有制的产生，阶级的出现，人们的关系也自然不同。在不同的历史发展阶段，由于当时的社会生产力发展水平相同，相似的心理要求和思想愿望便会自然地应运而生。如大量天鹅处女故事（《牛郎织女》、《千羽锦》）所反映的男耕女织的生活理想，正是我国长期封建社会个体生产，自给自足的小农经济的产物。产生或传播这类情节的地区、民族、国家，其生产方式也大体是相似的（云南少数民族中这类情节就很少）。

其次，文化传播是造成各民族民间故事相似的重要原因。过去一度把主张文化传播说成世界主义并加以批判（在苏联盛行），这是极左思潮的表现。

自然不能把天下故事都说成是起源于一个地方，但是，古代文化中心对外界有影响，这也是历史的事实。我们受印度文化影响才有唐代变文和敦煌艺术；我国文化对日本有深刻影响，日本的一些专家自己也承认。君岛久子说：在研究日本的《浦岛的传说》时，她以前认为这是日本固有的，是日本人民长期积累起来的丰富财富；可是当她研究了中国天鹅型故事后，她发现两种故事同属一个类型，而且这一类型的故事，最早见于干宝《搜神记》。经过历史的和横向的比较研究之后，她得出这样的结论：“这个类型的故事，是由中国流传到日本去的，就历史记载，（中国）比日本早几百年之久。此外，还有其它各种类型的故事，也不同程度地受到中国民间故事的影

① 拉法格：《拉法格文论集·关于婚姻的民间歌谣和礼俗》。

响”^①。

这个推断是科学的，符合历史文化传播的发展规律。事实上口头文学不是国界和海洋可以界限得了的，它正犹如水银泻地，无处不在。更何况中日两国有千年以上文化交往的历史，不互相影响怎么可能？问题是当我们承认这种外来影响时，绝对不能抹杀或否认本国人民（或本民族）的创造能力。每个国家或民族的民间文学都必须依据它的民族历史、经济、地理条件、风俗习惯、文化教养而有它自己的特点。作品的题材或形象可以外借，但是只有它们与本民族的气质习惯、思想感情相适应时，才会被接受、利用，而且接受时也绝不会生搬硬套，消极模仿；总是要经过人民一番取舍和精心的创造。傣族的《兰嘎西贺》受印度史诗《罗摩衍那》影响，但它是傣族习俗风貌的反映，已经是中国化、傣族化了的作品，绝非印度原件；日本的《仙鹤报恩》故事明显受到了中国故事的影响，但在拔羽织锦这一重要情节上，确有日本人民自己的创造。吸取借鉴外国的东西，一点也抹杀不了他们在世界文化财富上的创造精神。因此我认为在承认历史发展进化阶段相同，使各族故事相似的这一历史唯物主义原理的同时，也必须承认文化传播对各民族文化的深刻影响和促进作用。当然还有其他原因，这里不及细述。

故事中古代民俗的遗留

在天鹅处女故事中，我们经常能看到主人公的“变形”、魔法和禁忌的特异作用。沐浴或天际的淹留，婚姻上的考验以及故事所反映的古代生产方式等等，而且各地的故事大同小异。这—

① 《〈灯花〉传友情——记一次与日本友人的座谈会》，载《民间文学》1981年第1期。

切，给我们提供了从民俗学角度考察其时代背景、人民生活、心理状态、文化传播等多方面的研究价值。本段文字，试图就这些方面作初步的探讨。

（一）魔术与禁忌

天鹅处女故事常被称为魔法故事或表示禁忌的故事。这些故事中，古老民俗的遗留是非常明显的，通过魔法使人变形，天上神鸟“衣毛为飞鸟，脱毛为女人”，或者女婿到天上，受到天神或魔王岳父的各种考验。主人公要勇敢地战胜各种法术，才能取得胜利，有的则因为违犯某种禁忌而遭天谴。这一切都反映着原始人的万物有灵观念。

原来蒙昧时期的人类，由于生产力水平很低，对自然界没有科学的认识，常以为宇宙的一切都是有灵的，给自然以人化，认为人类之外，会有鬼神，因而在想象中，便希望用神秘的方法来影响自然，控制鬼神，这种方法便是所谓的魔术或魔法（magic）。在原始人的观念中，人是不会真死的，肉体倒下了还有灵魂。古埃及人认为，只要尸体不坏，灵魂就可以附体复活，因而想法保存尸体，发明了木乃伊的制作法。其他民族也都有过这种古老的“灵魂”观念，他们认为鬼魂神灵所以有能力，是有一种秘诀，人类如果掌握了这种秘诀便可以同鬼魂神灵一样，产生一种超自然的力量。在一般民俗学家看来，魔术的产生有两种原理，一条是模仿的原理，一条是接触的原理^①。前者叫类似律或象征律，因此而产生的魔术叫“模仿的魔术”。这种想法认为，凡相类似而可以互为象征的事物，能在冥冥中互相影响。如剪一纸人代替某人，针刺纸人便可以使真人疼痛。在狩猎中，自己学着投入罗网的样子，便可以捕获野兽。施行某种法术，人便可以

^① 参考林惠祥《文化人类学》第8章。

变形等等。第二条魔术的原理叫“接触魔术”或“传染魔术”，认为发生魔术般力量的契机在于“接触”。首先，凡由整体分出的各部分之间，暗中互有感应，如雁变女人，雁毛与雁的整体有关系，因而雁毛也可以变成女人。其次是，接触的两方面要有着某种神秘的关系，也能发生奇异的变化。如认为有了病是灵魂离开了身体，招魂时带着病人的内衣到外面去叫其名字，就会使魂附衣而归。取一个人的指甲，施术之后，此人可以受害。同饮一杯血酒，可以使宣誓人发生密切关系，结婚时夫妻饮合卺酒，亦是同一意义。鸟变的女人，如披上羽毛衣，仍然恢复鸟形，就是根据这种接触的原理创造的。变形有自动的与被动的两种，天鹅故事中两者都有。梅露尼西亚的变形是父亲（魔王）诅咒的结果，其他天女变形，大多是自动的。

禁忌即“答布”（taboo），也可以说是广义的魔术之一种。如以魔术为专指积极的施术方法，那么禁忌即是与它相对的消极的禁止方法。魔术是教人应该怎样做，以达到所要求的目的；禁忌则教人不应该怎样做，以避免不幸的结果。禁忌所依据的原理也是象征律和接触律。相信禁忌的人以为，若触犯了这种神秘的禁令，则由于象征或接触的缘故，而导致不幸或死亡。发誓或禁忌在原始人观念里比法律还重要。他们以为，如果不遵守它，一定要在冥中受罚。

在故事中，鹤女在拔掉自己的羽毛织锦时，不许人看，这就是禁忌。被戒者违犯了禁忌，她再就不能以人的形象留在人间。雁姑娘因为丈夫违犯禁忌，委地复变为雁，无论她怎样思念自己的儿女也不能回来，忍不住回来看望一次，便触地而死，她是以自己的生命为代价的。总之他们一旦被识破，人间的“缘法”也就“尽”了。召树屯去找孔雀公主，藏在巨大雌鸟的翅膀里，本来它觉得碍事，要抖落他。雄鸟说：“初一不杀生，十五不害命。明天是十五，请你把他饶恕”。召树屯正是靠了鸟的禁忌，才能

在它的翅膀里平安地到达妻子那里。魔法和禁忌在天鹅处女型故事中，表现于各个方面。在其他魔法故事中也一样，它对主人公的命运都起到决定性的作用，这正是古俗遗留的重要表现。

（二）沐浴与仙境淹留

天上仙女到人间洗浴，与人结缘；仙女重返天庭之后，丈夫或儿子又追到天上，并在仙境淹留。这种奇异的情节是天鹅处女故事浪漫彩色的重要部分，它曲折地反映了古代习俗，具有民俗学上的意义。

钟敬文先生在他的《天鹅处女故事》中，引《月会粹编》、《番社采风图考》及沙尔·费勒克《家族进化论》的材料，说明古时中外都有女子在婚前到河里洗浴的民俗。兹转引有关记述供参考：

《月会粹编》卷十二引《名胜记》：融县铁船山仙女泉，传说七月七日尝有仙女洗于泉侧。

《家族进化论》第十二章：古代罗马弗里季地方，女子在结婚前照例要到河里洗澡，目的在奉献她们的贞洁于“费略斯神”。

这是带有除秽和宗教上的意味的。有趣的是，我们在最近的报纸上也能看到这种材料：埃及境内，西部沙漠西北端的锡瓦绿洲人，现在仍保留着这种古老的习俗。姑娘八岁就要订亲，十四岁时完婚。结婚那天，男方女眷，要去迎亲。她们先陪新娘到“新娘泉”去洗澡，接着去见村长，请村长祝福之后，再把新娘送回娘家，然后才乘车前往夫家举行婚礼。赞比亚女孩的“成年仪式”中，有一项就是沐浴。女孩于到了青春期，都要举行成年仪式：姑娘由几个年长的妇女陪伴着，被“隔离”起来。其中有的部族是把她们送到丛林中隐蔽，或者禁闭在附近的小屋中。隔离期一般是两周至十个月，这期间不许任何人接触她。陪伴她的年长的妇女教姑娘做饭、酿酒、各种农活及养育孩子的知识，并

介绍部族传说。隔离期满，年长的妇女把姑娘带到河边洗澡，叫做“净化仪式”，然后在姑娘全身涂上彩色粘土，祝愿她走好运。净化仪式之后，把姑娘用毯子裹着，最后一次睡在母亲床上。第二天在歌舞高潮中由父亲用长矛挑开姑娘遮身的毯子，由母亲送她一把锄头，她到人群中表演隔离期内学到的本领。全部成年仪式才完成。

在我国南方，如西双版纳地区，湖泊池塘甚多，妇女去河塘洗澡是常见的。因此，在人们的想象中再现这些常见的情景，创造出孔雀公主的神话，是很自然的。

在天鹅处女这类故事中，仙女在人间居留养子是常见的，同时，与之结婚的男子也随之去仙境，并在仙境淹留一段时间。如《创世纪》中的从忍利恩、《召树屯》中的王子都是例子，仙境淹留有中国自己的传统，也有外国的来源。在我国魏晋时期的神仙传中，常常看到这样的情节，如王质入山采樵，看二童子下棋，待棋下完，斧柯已烂。刘晨阮肇入天台山采药遇二仙女。至十日求还，归来“乡邑零落，已十世矣。”《格列姆童话》中，有牧人彼得追踪亡羊到了仙境，回来时，人间已过二十余年。而且天上“常是春时，百鸟啼鸣，”格外美妙。在天鹅处女故事中，天女留在人间的儿子（如田章）也常有随母亲上天，学得本领，在天庭淹留的过程，得到非凡的智慧。由于人们企望长寿的愿望，想象出天上的时光可以永不消逝。于是产生了“天上方一日，世上已千年”的观念。有趣的是，现在用爱因斯坦相对论原理证明，空间旅行速度接近光速时，天上时间尺度拉长了，地上相对时间就短了，于是出现了“时间滞后”现象，地上年代就多起来了（有些科学杂志已论述这一现象）。可见古人“天上方一日，世上已千年”的构想，可能有一定现实基础或科学根据。虽有夸张，未必全是偶合。

（三）服务婚与刀耕火种

我国云南各少数民族中的天鹅处女故事中被带到天上的女婿，总是受到岳父的百般刁难，给以各种考验。考验项目大都是砍树林、烧树林、撒种、拾种等。这反映着古代婚制中服务婚的特点和早期刀耕火种的生产方式。

恩格斯说：“对女子的劫夺，已现出向个体婚制过渡的征候，至少，已表现在对偶婚的形式中。”^① 在婚姻发展史中，进入对偶婚以后，大体有掠夺婚、买卖婚、服务婚、交换婚几种形式，其中掠夺婚，即抢婚是无偿的结婚方式，而服务婚、买卖婚都是有偿的，后者以金钱为彩礼，前者则是男方用劳动赔偿女家的损失。因为结婚后到夫家定居，女方意味着失去劳动力，这是古时婚制中矛盾争执的焦点。依服务婚制，男子须在一定时期内居住妻家，为之操持各种劳役。期限一年至十年不等，期满携妻而去。有些民族以此为正当结婚法，或者以此为买卖婚的附加条件。据民俗学书籍记载，行服务婚的民族有印第安人、西伯利亚人、印度支那人、印度原住民、马来群岛土人、一部分非洲土人等。古代希伯来人的传说中也有此俗。在我国佤族实行氏族外婚，解放前多半采取姑舅表亲交换婚的形式，即姑母把一个女儿嫁给舅父的儿子，作为最初姑母嫁出后的补偿。在傣族中就有服务婚及从妻居的习惯。一般是新郎在岳家服务一年到三年，或长期从妻居。服务婚除以劳役赔偿女家损失外，还有试验新郎的意义。岳家给新郎以各种劳动、武艺、或智慧的考验，使他忍受各种艰难痛苦，其意义是试验他的能力和情性能否负担一个家庭的生活。西伯利亚的科科押人，南美印第安人，都有过这种考验。我国有些民族亦如此。天鹅处女故事的“难题型”故事就是有代

① 恩格斯：《家庭、私有制和国家的起源》，第44页，人民出版社，1954。

表性的例子，它正是古代服务婚的反映。

在这些考验中几乎无一例外地提到砍树林、烧树林、耕种、撒种，这真切地表现了西南高山地区劳动人民刀耕火种的生产特点。此外，也有射箭、捉鱼、取虎奶等勇力方面的考验，从生产方式上看，这些情节表现的是蒙昧时代的高级阶段及野蛮时代低级阶段的特点，说明作品反映的时代是相当早的。每个民族生产力的发展是不平衡的。在我国西南边疆的佤族、傈僳族、拉祜族、景颇族、崩龙族、苦聪人等少数民族中解放前的生产方式，社会组织仍保留有许多前阶级社会的特点，停留在原始的刀耕火种的生产阶段。如西盟佤族是将民族或村庄住地附近的树林、杂草经集体砍烧，在灰烬上播种。一般每砍烧一次仅能种植一次，然后休耕数年，每种植一次便需重新砍烧一片林地。这种刀耕火种的生产方法是解放前西盟佤族的基本耕作形态。而隔绝在深山老林里的苦聪人，尚用天然的树桩作木锄，用木棒削成的木铎除草、挖掘，磨擦竹片取火，有块火镰已很宝贵。他们与自然斗争，还停留在保存火种的原始状态^①。在像苗、瑶等比较开化的民族中，有的山区也还采用这种烧林耕种的方式。这说明在偏僻的高山地区，刀耕火种的生产方式并不是遥远的过去，而是尚眼前的生活。天鹅处女故事中（特别是西南少数民族的故事）所描写的砍树林、烧树林等各种难题的考验，正是这种刀耕火种生产方式的反映。

（四）不落夫家

天鹅处女故事中所有的天女都不安于夫家，一旦得到羽毛衣就披衣而去。“天女忆念天衣，肝肠寸断，”也透露了由母系社会

^① 宋恩常：《云南少数民族社会调查研究》上册，第104、144页，云南人民出版社

步入父系社会过渡期间人们的思想特点。母权制过渡到父权制，在婚姻史上是一个很大的革命，但对妇女来说，失去了原有的地位。至今世界个别土著民族还保留的“男子装产”或“丈夫分娩”的怪俗，就是刚刚进入父亲社会，男子要证明自己与子女的血统关系，一反母系社会“只知有母，不知有父”的憾事而采取的幼稚可笑的手段。丈夫郑重其事地卧床，装做腹痛分娩的样子，接受大腹便便的怀孕妻子（或产妇）的多方照顾，一方面还要接受亲友的祝贺，丈夫的这种幼稚可笑的“装产”的惟一目的，就是要社会承认所生婴儿和他自己的血统关系，并以此巩固父亲（男权）的地位。这说明母权衰落后，妇女已处于十分可怜的地位。

母系社会不存在抢婚、买卖婚之类的习俗。男子到妻家过夜，白天还回到自己的民族里劳动生产，经济上也不存在“女方的损失”，只有定居男方，才会出现女方因失去劳力，而提出的赔偿的问题。故事中天女终于离去，女婿受到种种考验等情节，透露着女子对母系社会的依恋或向往，表现出母系社会的古俗的某些遗留。因此可以推断，天鹅处女故事的产生年代应是母系社会过渡到父系社会的某一时期，是父权制尚不十分稳定时代的产物。如果依前入研究，从“鸟化女人疑是图腾主义时代的思想”（哈特兰德）或从生产上所反映出的新石器时代的某些特点看，则它的产生时期，更要古远。

故事的美学价值

天鹅处女故事很富于美学情趣。一般西方古典美学意义上的崇高、优美、悲剧性等理论，都可以在它们身上得到集中的体现，

（一）诗意的场景

在故事中，神鸟——天鹅、孔雀、白鹤、雁、鸽，都被赋予圣处女的美丽形象和天真、纯洁的性格。她们从天上飞到人间，挥动着光艳洁白的翅膀，穿过层云、森林和小溪，翩翩飞落在静静的湖滨，脱下羽毛衣变为美女，天真地在湖中嬉戏，清澈的湖水泛起层层涟漪。这种想象本身就是一首十分优美的抒情诗的意境。在这仙境般的湖边丛林里，一个英俊、勇敢、筋力强健的猎人正窥视着她们——“想吃鱼的翡翠鸟，总是蹲在水边。”年轻的召树屯王子得神龙的启示，悄悄地取走了孔雀公主喃娑娜五色斑斓的孔雀衣，回到竹棚里大声歌唱。六姊妹惊慌地披上孔雀衣飞走了，而喃娑娜只好裸着身体在湖水里微微打颤。召树屯脱下自己带着体温的衣服，轻轻地披在喃娑娜身上，俯身跪在受惊公主的面前，表白自己虽然行为鲁莽，但是绝没有一点恶意，“既不是吃小鸡的狐狸，也不是伤人的老虎。”“请白云作证，自己只是一只平常的蜜蜂”。喃娑娜像含羞草一样，因受触摸而躲藏，但她的眼睛，却像湖水一样闪亮。她眼望湖水，低低地歌唱：“热辣辣的太阳，会使鲜花枯萎，你过热的爱情呵，叫我的心跳荡。”“愿你像一棵椰子树，树高根深，我会天天坐在树下，觉得快活凉爽。”这一段湖边爱情的剖白，由王子果敢莽撞的行动，姑娘恐惧的心理，到“乐莫乐兮新相知”的喜悦，有声有色，有情有景，纯洁善良的心地有如水晶一样晶莹，像湖水般的清澈。它本身是自然美、人体美、心灵美的和谐统一，它形成了客观的美，又揭示了主观美。用一句未必合适的话说，正是这种典型环境中的典型人物，典型情感，给人以强烈的美感享受。这样高妙的艺术构思，正是劳动者（猎人、渔夫或农民）在与大自然斗争中所进行的美的创造。因而故事的形象来自对大自然的观察、来自生活的需要。天鹅在空中自由翱翔，形与天接，自然使人联想

到她们与仙女的关系。天鹅的洁白，孔雀的绚丽，大雁的忠诚，鸽子的驯顺，仙鹤的矫健，都使人们自然地想到姑娘的美，这种美不是宫廷贵妇的矫揉造作，而是朴素、自然和热爱生活的勤劳的美，所以才能成为劳动者和正义者理想的恋人，能干的妻子。猎手、农夫们要获得她们，于是运用智慧和勇敢，掌握了她们带有魔力的羽毛衣，获得了幸福。在北方也有猎手用自己猎兽的套子套住了仙女而获得爱情的故事，如蒙古族杜尔伯特部落的《天女之惠》。这种强制性的婚姻故事，虽然情节简单，但它蕴藏着温柔的爱情，歌颂人的力量，歌颂劳动和劳动工具的伟大，是它们给人带来了无上的幸福。这只能是劳动人民创造的美，也是它的魅力之所在。

（二）崇高的悲剧

在原始形态的“毛衣女”故事中，天女只是由于发现了自己的羽毛衣就披衣飞走，没有明显的社会原因。而《召树屯》中喃娑娜的飞去，则是出于巫师和国王的迫害。《雁姑娘》、《仙鹤女》则由于男主人公违犯禁忌，其悲剧性质表现为人和命运，也即是人与神的意志的冲突。这些故事的悲剧性已带有社会冲突的因素。更晚的《百鸟衣》型故事，则更明显地加进了阶级斗争的内容。

亚里斯多德与黑格尔的美学，把悲剧的性质归结为神的力量与人的意愿发生的矛盾冲突，自然界不可克服的客观原因、或者由于人的性格本身的内在冲突的结果。在古代神话、传说、童话中的悲剧，大多表现为这种早期悲剧的特点，即命运说、罪恶说或是两者的结合。由于主人公的过错，得到天的惩罚，最后还是归结为不可抗拒的命运的裁判。如《雁姑娘》中的少年，并没有更严重的错误，只是由于他违犯了禁忌，说了“雁变的女人”这句话。妻子的原型一旦被说破，悲剧立即发生：“姑娘立刻闭了口，

一句话也不说了，只悲伤地盯了丈夫一眼，脸色惨白地在地上一滚就变成一只雁，由窗口飞走了。”眼看着它越飞越远，越飞越小，最后融进一群正在天边飞着的雁行里去了。故事的结果以悲剧告终，表现了人的意愿与神的意愿（这种意愿在古人观念中自然是被人格化了的）的严重冲突。

这故事的特点表现了人与命运的斗争过程，虽然人的斗争无法改变其悲剧结局，但其中却具有一种极其感人的人性美。还以《雁姑娘》为例。少年悔恨自己的错误，想把失去的妻子召唤回来。每到秋天过雁时，就让自己的儿女向着天边的雁群呼叫：

前面飞的是阿爷，中间飞的是阿婆，后面飞的是阿姆，
阿姆回来呀，阿姆回来呀！
每群雁都回答：咕呷，咕呷，
我们这里没有你阿姆！
可怜的小阿衣呀，
我们这里没有你阿姆！

秋天快完了，所有的雁群都过完了，最后一群雁飞来了，孩子们又出来唱着呼喊雁妈妈的歌。只有这群雁不回答，一直盘旋在孩子的头上。孩子们唱着唱着、忽然这群雁中最后的一只雁，用非常悲怆的声音唱道：

咕呷，咕呷！可怜的小阿衣呀，
阿姆回来了！阿姆回来了！

这只雁忽然往地面飞来，她刚飞到孩子的脚前，就一下子断气死去了。不管丈夫和孩子怎样呼喊（通常这种呼喊是带有咒语威力的），也不能改变悲剧的命运。只好把雁妈妈的尸体埋葬起

来。奇迹发生了：在她的墓地上长出的树木可以给她的孩子们带来幸福。用这树做木槽养羊羊壮；用这树木作梳子梳头美，奴隶主把它抢去烧了，烧剩下的梳齿，还可以做鱼钩，钓上大鱼，使生活富裕。相反，奴隶主抢槽喂羊羊死，抢梳子梳头头发落光。至今讲这故事的人们还说：“多好的雁妈妈呀，她死了也没忘记她的儿子呵！”

故事是悲剧的结局，但她给人们留下的却是生死都阻隔不了的人间最宝贵的爱情与伟大的母爱！这一切，表现了问题的本质：“悲剧是由崇高派生出来的。”悲剧留给人们的是比一切都巨大得多的崇高。

仙鹤女也一样，她用自己的羽毛连带着爱情和生命，织着精美的千羽锦，想以此改变丈夫的贫穷生活。她富有自我牺牲精神，全身心地创造着自己的幸福生活。然而她最终改变不了自己的悲剧命运，这一切表现了初期希腊悲剧式的特点，也曲折地表现了小农经济生活中劳动人民对命运的无力主宰。即恩格斯所说的“历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现之间的悲剧性的冲突。”^①这种悲剧引起人们的深刻的同情和深思。它表明：人们为了遵循某种道德法则而受到无法抗拒的灾难时，他宁可毁灭自己，也不愿违背自己的誓言，这正是悲剧的庄严性和崇高价值，富有深刻的哲理性。

（三）壮美的理想

“美是生活”，同样，美也是理想。车尔尼雪夫斯基说：“在美的范围内，一切都应该是生动和真实的。没有多样的憧憬，也就没有生气勃勃的人。因此崇高的善人在艺术上应该表现得具有

^① 马克思、恩格斯：《论艺术》第1卷，第41页。

生气勃勃的人所常有的多样憧憬。”^①他认为依照我们理想应当如此地生活，那就是美的。鲁迅也同样把美看成“内心有理想之光”，并为之奋力以求的东西。人们把征服自然、改造社会和追求美好生活作为美的理想，大量表现在民间故事之中。《千羽锦》中的农民，在炎热的夏季耕作中，幻想着有一片白云给他遮荫，于是在空中飞着的大鹅便张开翅膀代替白云；他想摆脱贫困和孤寂的生活，于是天鹅化作美丽的姑娘给她做饭。终于缔结良缘。在追求幸福中，这些劳动人民表现了异常的勤劳、智慧和勇敢，致使天女为之动情，于是共同创造生活，得到妻子的帮助，终于战胜邪恶，获得胜利。任何艺术作品，都离不开理想和虚构，而任何理想和虚构也都离不开现实，人民是最有权力把自己的人物理想化的。

随着时代的发展和人民斗争的胜利，天鹅处女故事也不一定都是悲剧的结局，因为人民在改造世界的实践斗争中改变着这种神力的操纵。《召树屯》、《百鸟衣》等都是喜剧的结局，召树屯的勇敢和坚贞终于战胜了邪恶，突破了天人界限，得到了孔雀国王的承认，经过严峻的考验，美满的夫妻终于团聚在一起。《百鸟衣》型故事更加进阶级斗争的内容。愚蠢好色的皇帝（或县官）最后总是败绩于仙女和农夫的智慧（通过换百鸟衣来体现）。它和《召树屯》的结尾一样，虽不免带有乌托邦色彩，但毕竟反映了随着时代的发展，故事的社会属性也在不断加强，这类故事也更充分地表达出了人民的理想。

需要引起注意的是，天鹅处女故事在流传过程中，和寻幸福型故事巧妙地结合起来，也有的与老人得子的故事结合起来，成为一种多复合体故事。前者如蒙古族的《沙丘国》、后者如达斡尔族的《金光闪闪的儿子》，都是好例。《沙丘国》写一个沙漠地

① 车尔尼雪夫斯基：《美学论文选》，第38页，人民出版社，1957。

区的国王，派三个王子带着骆驼队到外地去寻找幸福，叫他们各自娶回一个美丽的妻子，带回一件珍贵的礼物。两个王子都去寻找珍宝和美女，独有三王子，他立志征服黄风怪，为沙漠中的人民求得幸福，他团结部下，多次在沙漠中战胜狼群，最后发现一汪清清的湖水，因他一箭射中恶鹰，救下了即将丧命的天鹅，于是天鹅变成一个老太婆，指点他去偷正在月下沐浴的仙女的羽衣，从而得到一位绝美的妻子，后来这姑娘帮助他战胜了黄风怪。三王子回到沙丘国时，给父亲带来了聪明的妻子和黄风怪的头。国王要三个儿媳也各送他一件礼物，大儿媳送上精制的帽子，二儿媳捧出讲究的靴子。独有三儿媳献出一幅绣好的毯子。她用血泪把人民的愿望绣在了毯子上：青的山，绿的水，鲜艳的花朵，茂密的树林，宽阔的草原，满山的牛羊，正当三儿媳展献这奇妙的礼物时，忽然轰隆一声巨响，毯上的景物变成了现实的景象——人在图画中，沙漠变绿洲。

天鹅处女故事和老人得子型故事的复合体，更创造了常到人间沐浴的仙女见老人求子的香烟直升天界，自己便变成“金光闪闪的儿子”，投生到老太婆这里，一生下来就英勇非凡，背上生一个碗大的痞子，金光闪亮。他迅速长大，成为神奇的猎手。骑上风雷般的黄骠马，所向无敌，建功立业，满足了老人和人民的心愿。

在满族《天女浴躬池》的传说里的天女佛库伦是一个弓箭不离身的好射手，她和两个姐姐来到布库里山下的水池里洗澡，是天上的天狼星偷走她的衣服，满以为这样，佛库伦就一定会嫁给他。这时，长白老祖变成白发老人送她两件礼物，一把是天梯，一个是桦木扎成的小排筏。老人告诉他，天狼星正等待她去做新娘，共同发动一场人间战祸。这把天梯正好帮助她上天。天女佛库伦恨透了天狼星，她宁可光着身子在萝山里和风雪搏斗，也不肯回天宫。于是长白老祖把小小的桦木排筏送给她就不见了。这

时，天上飞来一只喜鹊，衔着一枚红果丢给佛库伦，这异香扑鼻、鲜艳诱人的红果，引起她的好奇。她拿起红果放在嘴里，红果落入腹中，她怀孕了，生下一个男孩。她让孩子坐在小排筏上，并把她的弓箭放在孩子身边，她对孩子说：“额娘金子一般明亮、纯洁的心，作为你的姓，你就姓爱新觉罗吧，你生于布库里山下，布库里雍顺就是你的名字，带着额娘的弓箭，去寻找吉祥的地方落土吧。额娘盼望你早日长大，为人间造福。”说完，把排筏向上一托，这小排筏凌空而起，驾着五彩祥云飘然而去。

佛库伦送走了孩子，因无衣着，就躲进森林，翘首仰望儿子的成长。后来，她变成了一株高耸、笔直的长白松，由于长白松姿态优美，人们称它为美人松。她的儿子落在忽尔哈河（今牡丹江）上，顺流而下，流到鄂杂哩城（敖东城），为城主收养，孩子长大后与城主的女儿结了婚，平息了三姓地方的战乱，成了满族的始祖。

从这个故事可以看出，这里的天女完全是北方狩猎民族——满族强悍斗争性格的化身，她既不屈服于神力的淫威，也不屈服于自然威力的肆虐，赤身裸体、顽强地生存在林海雪原。传说天池近处的温泉，就是长白老祖派来的一位罗汉给她送来暖身的一盆温水，因她裸体，罗汉背手相送，不小心洒在地上，因而留下了现在的温泉，那罗汉就变成了一座山峰，至今还朱——朱——（满语来的意思）地喊着，让佛库伦来取水。

这里，不但仙女成为强悍坚强的狩猎民族的化身，连长白山有名的美人松，也被说成是翘首仰望的美人，赋予它以坚强、善良的性格，这真是劳动人民奇妙的想象。这是一个民族的英雄传奇，也是一种美好理想的寄托，至今，仍对后代子孙起着鼓舞作用。

古老的天鹅处女故事，是人类文明的标志，是探索古代社会的生产、文化、艺术乃至人民理想的丰富宝库。它和人类童年时

期的神话、史诗一样，至今散发着浓郁的芳香，具有难以企及的艺术魅力。对于它的学术意义和美学价值，应该给予充分的肯定和深入的研究。

（原载《民间文学论坛》，1983年第1期）

鲁班传说的产生和发展

许钰（1925～1998），男，河北武清人。北京师范大学中文系教授，中国民俗学会常务理事，中国故事学会副主席，民间文学三套集成《故事卷》副主编。著有《口承故事论》等。

高尔基一向非常重视民间文学在人类文化史上的意义。他说：“劳动过程把直立的动物变成了人，并且创造了文化的始基”，而人类文化史的发展就反映在人民的口头创作中。因此，他认为，像“人同大自然的斗争”这类极其巨大、非常重要的课题，决不能用《鲁滨逊漂流记》之类的作品来说明，而“应该用历史的观点来把握”，应该通过探讨文化史的事实，以及“在人同自然斗争的基础上所形成的口头艺术创作”来完成^①。

人民的文化创造，很早就民间文学中得到反映，世界各民族的神话和创世史诗中，大多有一批“文化技术神灵”。例如，希腊神话中有火神和匠神赫淮斯托斯，他冶炼各种金属，制造各种武器，建筑神殿，被认为是工匠的始祖。芬兰史诗

① 高尔基：《论文学》，《苏联的文学》，第96页，人民文学出版社，1978；又：《致叶·谢·多宾的信》，1933年3月27日，《高尔基文学书简》（下），第308页，人民文学出版社，1965。

《卡勒瓦拉》中有“伟大的原始技工”伊尔马利能，他锻造了能磨出“三宝”（谷物、盐、金钱）的神磨。在印度的《梨俱吠陀》中有神化了的手艺人陀湿多，他制造了天神因陀罗的金刚杵，他的徒弟制造出不用马拉的三轮车。中国古代也有神农发明医药、耕种，伏羲画卦、结绳，黄帝发明舟楫、弓矢等的神话传说。

这些文化技术神灵的事迹，反映的是远古时代和阶级社会初期社会文明发展的情况。社会文化技术是不断发展的，这种发展在进入阶级社会之后产生的民间文学中，得到更加广泛的反映，创造出更多的工匠的形象。鲁班（般）就是这方面一个突出的人物。他的传说历经两千多年而不衰，并在长期历史发展中，从一个历史上著名的匠师，逐渐演化为民间传说中巧匠的典型，被瓦、木、石等匠人（特别是木匠）奉为祖师。对于那些远古的文化技术神灵来讲，鲁班是他们的后继者，但他不是一开始就是一个神灵，而是经过漫长的历史发展，人民才把他擢升到瓦、木、石等行业保护神的高位，这又是他不同于远古文化神灵的地方。

本文试图根据古代文字记载和近世口头传说的材料，清理一下鲁班传说产生和发展的粗略的脉络。我们知道，民间口头传说（古代有关文字记载也大多是根据当时口头传说写下来的）从它的产生到被人们用文字记载下来，往往要经过相当长的时间，因而它和作家创作不同。文字记载的时间，并不就是该作品产生的时间。这种情况要求民间文学史的研究必须在认真分析作品内容，仔细清理作品身上不同时期的历史积淀的基础上进行。本文对鲁班传说产生和发展的综述，目前还未能完全遵循这种原则来进行，现在作的只是根据文字记载的先后，理出一个大致的轮廓，把某时代的文字记载作为此时已有该传说流传的证据。对于现代口头流传的故事，则假定地安排在唐宋以后这个较长的历史

时期之内。这种作法的缺点和局限是很明显的，这只是研究鲁班传说科学的发展史的初步工作，其中不够科学和主观的地方，自然会随着研究工作的深入而被纠正，这是自不待言的。

历史上的鲁班

鲁班是我国春秋末期鲁国一个著名的工匠，又叫公输般。关于他的生年，有两种说法。一种说他生于鲁定公三年（公元前507年），《鲁班经》这样说，孙诒让在《墨子间诂》“公输篇”注中说鲁班生于鲁昭公和鲁定公之间，与《鲁班经》说法相近。一种说他约生于鲁哀公初年（公元前494年左右），梁启超等这样说，近人吴静安作《鲁班考》^①从梁说。关于鲁班的卒年，没有确切的记载，比较一致的说法是认为他和墨子在楚国相遇大致在楚惠王四十至五十年之间（约在公元前440年前后），因而卢南乔认为鲁班活动大致在公元前510~440年之间^②。

鲁班活动的年代正是春秋战国之交，这是我国从奴隶制向封建制过渡的社会大变动的时代。这个时期由于铁器的广泛应用，手工业有了进一步的发展。据《周礼·考工记》记载，早在西周时代手工业分工已经相当细，“凡攻木之工七”：“轮、舆、弓、庐、匠、车、梓”。到了战国时代，“木工方面，除了用铁工具和规矩以外，已发明一种矫正木料曲直的工具，叫‘櫟栝’，可以把曲木弄直，或把直木弄曲。木工的主要业务是建筑房屋和制造车舟等交通工具以及棺槨等。”^③这个时期的手工业大抵是由上古世袭的“氏族工业”发展而来，“‘氏族工人’及其领袖（族长），到了阶级社会，就成为‘百工’和工官，替统治氏族服务’，

① 淮阴师专编：《活页文史丛刊》第113期。

② 卢南乔：《古代杰出的民间工艺家——公输般》，《文史哲》1958年12期。

③ 童书业：《中国手工业商业发展史》，第31页，齐鲁书社，1984。

他们仍是聚族而居的^①。这种情况在春秋战国之交大概仍然变化不大，所以《礼记·檀弓》说：“季康子之母死，公输若方小，殓，般请以机封。”郑玄注说：“殓，下棺于槨。般，若之族，多技巧者。见若掌殓事，而年尚幼，请代之。而欲尝其技巧。”看来公输般可能出身于世代为工的氏族，该族之人都从事木工劳动。到了战国初年，手工业者在为本国统治阶级服务的同时，可能有了--定的活动自由，所以公输般才可以到楚国去，为楚国制造云梯等。

春秋时期鲁国的手工业相当发达，早在公输般诞生之前，《左传》成公二年（公元前589年）载：楚人伐鲁，鲁人曾以手工业者当作给楚国的贿赂品，其中就有“执斨”百人。鲁班生在一个手工业发达的诸侯国内的世代为工的族中，在铁器应用日益广泛的时代，因而得以发挥代代相传的技艺和他个人的才智，在工具改革和各种木工制作方面，作出杰出贡献，成为当时著名的工匠，发生了广泛的影响。这是他一直为后代传颂的根本原因。

公输般的事迹，除了上述《礼记·檀弓》的记载之外，《墨子》的《公输篇》和《鲁问篇》记他为楚国造云梯、钩强（船上作战的武器），还说他造木鸢，能够飞三日不下。因而在《孟子·离娄》中才有“公输子之巧，不以规矩，不能成方圆”的话。这些都是比较可靠的历史记载。公输般制造武器，仅见于《墨子》，这在战国时期战争频繁的情况下是可以理解的。除此之外，古今著作都没有再提鲁班制造武器，他的发明和制作都是关于民生日用的。如《世本》讲他造磬（磬），《百家书》（《风俗通义》佚文引）讲他造门户铺首（安装门环的底座）等等。

值得我们注意的，是先秦和汉代初年记载的这些鲁班事迹，多是关于他如何发明、制作的，这些后来形成了鲁班传说的一个

① 章书业：《中国手工业商业发展史》，第9页，齐鲁书社，1984

重要类别或模式。汉代以后，他在这方面的事迹仍然不断被著录，现代一些科技史著作和论文（如刘仙洲《中国机械工程发明史》、中国科学院自然科学史研究室编《中国古代科学家》中有关部分），也都认为是公输般的事迹。如说他造铲（《古史考》），刻石为禹九州图（《述异记》），造钹（《事物纪原》），造钻（《物原》），造曲尺（《鲁班经》）等。这些事迹的记载都远离公输般的时代，从传说研究的角度看，公输般尽管历史上确有其人，但关于他的事迹，除了和他时代较近的一些记载较为可信外，其它难免出于传闻。就是早期的记载，其中有的（如造木鸢能飞三日不下）也不乏想象的因素（下文还将论及这个问题）。这也就是说，鲁班传说，在他活动的时代及稍后，就已在传扬他的真人真事过程中开始孳生了。

鲁班事迹的传说化

汉魏至唐，是鲁班传说发展的重要时期。先秦以后，公输般智巧的声名一直不衰，一些著作中常常把他和古代的巧匠王尔、巧倕等并称。如《西京赋》中有“命般、尔之巧匠”的话，《抱朴子·辨问篇》说：“班输、倕、狄（指墨翟），机械之至也。”人们心目中关于鲁班这种巧匠的印象，自然是来自古代的记载和传说，同时它也反过来促进人们把鲁班传说化。如果说先秦时代关于鲁班的记载，在历史的真实中有的已经夹杂有想象的因素，实质上已经是一种传说，那么汉代以后距离鲁班活动的时代更远，关于他的某些记载，那就更难说是严格意义上的史实了。它们大多是根据前人关于鲁班之巧的说法，生发出来的故事，这种故事或者完全是植根于后代生活的一种创作，或者是就某些史实因素加以演义，从而使历史人物的鲁班渐渐地演变成一个传说中的典型。下面我们粗略地探寻一下鲁班事迹由少量史实到大量传说、

鲁班由历史人物到传说中的典型的过程，这种过程是把鲁班其人、其事传说化的过程，它大致表现在三个方面。

第一，扩展鲁班活动的范围。

汉代以前，关于鲁班的记载，主要讲他在木工范围内的种种巧艺和制作，这方面的活动一直是鲁班传说的重要内容。如汉代乐府相和歌《艳歌行》占辞，赞美他为洛阳宫殿雕梁画栋的巧技：“谁能刻镂此？公输与鲁班。被之用丹漆，熏用苏合香。本自南山松，今为宫殿梁。”这是鲁班参与修建重大建筑的最早记载，这自然仍是他木工的本行，但也就在汉代，鲁班活动的范围已经扩展到木工以外。如汉代的《古诗》中说他制造铜炉器，雕文精美。到了梁任昉的《述异记》，鲁班不但刻木兰为舟、刻木为鹤，而且刻石为禹九州图，还说他刻的石龟，“夏则入海，冬复止于山上”。鲁班本来是木工，上述关于他的木工制作的说法，可以说是根据历史上的鲁班的事迹衍化出来的，至于说他作铜匠、石雕等，那就完全是后起的创作了，说他雕的石龟具有“上山”和“入海”的灵性，更加证实了那是传说而非史实。

第二，加强虚构、夸张和神异的成分。

早在先秦时期，关于鲁班的记载，有的就有一定的夸饰成分，这一点王充在《论衡·儒增篇》中就曾指出。他说：“儒书称：‘鲁般、墨子之巧，刻木为鸢，飞之三日而不集。’夫言其以木为鸢飞之，可也；言其三日不集，增之也。”又说：“世传言曰：‘鲁般巧，亡其母也。’言巧工为母作木车马，木人御者，机关备具，载母其上，一驱不还，遂失其母。如木鸢机关备具，与木车马等，则遂飞不集。机关为须臾间，不能远过三日，则木车等亦宜三日止于道路，无为径去以失其母。二者必失其实者矣。”^①作为鲁班

① “二者必失其实者矣”。《诸子集成·论衡·儒增篇》中华书局，1986。——本丛书编者注

的史实来看，王充指出其中有失实、增饰的成分，这是正确的，因为它们都是一种传说。但是民间传说往往更将这些增饰的部分加以发展、扩充，这就离史实越来越远。两汉以后所有关于鲁班造木鸢之类的传说，都着重讲它飞行的奇闻。《述异记》讲鲁班刻木为鹤，“一飞七百里”，有人来取，它则从这个山峰飞上另一个山峰。北齐刘昼的《刘子新论》中讲“公输刻凤”，也是就鲁般造木鸢一飞“三日而不集”予以发挥。到了唐代段成式引录《朝野僉载》中的鲁般故事，则更进一步讲他乘木鸢往来于敦煌和凉州之间^①。唐代另一著作《渚宫旧事》，说公输般“尝为木鸢，乘之以窥宋城”。

故事虚构性、神异性的加强，在鲁班以足画蠡到画村留神像的演变中，也表现得比较明显。据刘向《百家书》（《风俗通义》佚文引）所记，鲁班画蠡（螺一类水生动物），蠡的“出头”并不是对鲁班命令的反应，而是正赶上蠡出头，鲁班以足画之。鲁班画村留神像，基本情节和画蠡相同，但村留神自知貌丑，还知道鲁班“善图物容”，本来不肯出水面。后来它见鲁班拱起手来，才把头露出水面，“班于是以脚画地”，把它的上半身画了下来（《水经注·渭水》）。这里所讲鲁班与水神的纠葛，显然完全是一种虚构的传说，它不但比画蠡的故事更为生动，而且从画蠡制门户铺首，到画村留造神像置于渭水桥头，还为我们提供了一个由制作型故事转化为地方传说的例证。

虚构、想象手段的应用，和地方传说型的鲁班故事的出现，大大推进了鲁班事迹传说化的进程。关于鲁班的地方传说，汉代就有记载，上文引述的《艳歌行》占辞，便是其中一个。还有一般认为是汉人撰述的《三辅黄图》，其中所记长安复盎门外，“有

^① 唐段成式：《酉阳杂俎·续集》卷四，第232～234页，中华书局，1981年方南生点校本。

鲁班输所造桥，工巧绝世”，也是这一类传说。这类鲁班传说到了唐代已经相当普遍，以致段成式在《酉阳杂俎》中说：“今人每睹栋宇巧丽，必强谓鲁般奇工也。至两都寺中，亦往往托为鲁般所造，其不稽古如此。”段氏这里的批评，从另一个侧面反映了鲁班传说经过长期发展，渐渐离开公输般的历史事实，鲁班已经成为一个箭垛式的人物，各地人民群众都把本地精巧建筑说成是鲁班的创造。

第二，关于鲁班本人出现种种歧异的说法。

在先秦，人们称赞公输般之巧，认为“公输般天下之巧工也”^①，说他是个工匠。到了汉代，赵岐在为《孟子·离娄》作注时，则说他“或以为鲁昭公之子”，他的身分有了不同的说法。近人有的据此并从公输般的姓氏加以考证，证实他是鲁昭公的孙子^②。但赵岐所说的“或以为”和近人的考证，都很少考虑作为鲁国最高统治者的子孙，在当时是否会从事工艺劳动以及当时工匠的社会地位一般并不太高等问题。对此，东汉桓宽在《盐铁论·贫富篇》中说：“公输子能用人主之材木，以构宫室台榭，而不能自为专屋狭庐，材不足也。”他把公输般看作一个为统治者修建宫室的穷匠师，这可能比较符合当时一般手工业者社会地位的情况。

除了鲁班身分的歧异之外，关于他的名字也有种种异说。先秦时一般都称他为公输般或公输子，因为他是鲁国人，所以人们称他为鲁班（般），到了汉代，赵岐和高诱或说：“公输子，鲁班，鲁之巧人也”（赵岐《孟子·离娄》注）。或说：“公输般，鲁班之号也”（高诱《战国策·宋策》注）。所以，在汉代，“公输般”、“鲁班（般）”这两个名字常常混用，因而在乐府《艳歌行》

① 《吕氏春秋·慎大论》

② 吴静安：《鲁班考》，淮阴师专编《活页文史丛刊》第廿二期。

占辞和古诗“铜炉器”中都出现了“公输与鲁班”的句子，它们把两个名字并列，好像是两个人。汉代诗歌中这种句法，其含意正如余冠英所说：“它的语气虽似指着两个人，意思还是指一个人。这样的句法不仅有加重语气的效果，还有些诙谐意味，可以见出民间文学的活泼性。”他还举出现代语体文每当“言更无第二人”，或更无第二物时的类似说法作为旁证^①，对于诗歌中这种句法的理解，余冠英的意见是正确的。但在唐代恰恰产生了把公输与鲁班分为二人的说法，如颜师古在为《汉书·叙传》“班输摧巧于斧斤”作注时，说：“班输，即鲁公输班也。——说，班，鲁班也，与公输氏为二人也，皆有巧艺也。”接着他引了汉乐府“谁能为此器，公输与鲁班”为证。唐代的段成式也把公输与鲁班分为二人，但他并不是根据汉乐府，而是根据鲁班传说本身的情况，那就是上面我们引述过的，他对各地都把本地重要建筑说成是鲁班所为的批评，接着他举了《朝野僉载》中说鲁般是肃州敦煌人，在凉州造浮图，每夜乘木鸢回家的故事为证，最后还特意补充说：“六国时，公输亦为木鸢以窥宋城。”明确地把当时传说中的鲁班和春秋战国时的公输般分开。

《朝野僉载》的故事确实比以前的鲁班故事增加了新的成分（如鲁班为父报仇，造木人手指东南，吴会因而大旱等），但它袭用公输般造木鸢能飞的情节并予以生发，其中鲁班失父的情节，也和东汉王充《论衡》所载鲁班失母传说属于同一系统，所以它还是属于六国时公输般开端的鲁班传说，它的一些情节，至今仍然作为鲁班传说流传^②。至于它把鲁般说成是敦煌人，这是传说故事流传之后，常常会出现的现象，现代流传的鲁班传说中同样

① 余冠英：《说“公输与鲁班”》，《汉魏六朝诗论丛》，第51—52页，棠棣出版社，1953

② 甄茂枢搜集整理：《木马》，《民间文学》1980年第5期。又见孙良明搜集整理：《木鸢》（手稿）。

有这种歧异说法，如关于张班和鲁班到底是一个人，还是两个人的传说。还有，甘肃陇南的春歌在唱鲁班时说“巧匠师爷本姓黄，家是江游豆滩人”，桂林跳神架桥的故事说鲁班本姓郑，父死后随母嫁鲁姓，遂姓鲁等等。但是唐代记载中这种关于鲁班不同出生地点和把公输与鲁班分为二人的说法却反映了经过长期发展演化，人们觉得后代这些鲁班传说不应再看作是六国时公输般的史实。从民间传说的发展来看，这种认识和种种分歧说法的出现，恰好标志着传说中的鲁班已经由历史人物转化为民间文学中巧匠的典型。

鲁班传说的大扩布

上述鲁班事迹传说化的三种情况，在唐代以后继续发生，并和其他一些因素促进鲁班传说继续产生和发展，因而宋、元至近代形成了鲁班传说大扩布、大发展的局面。以前形成的鲁班传说两大类别——发明制作型故事和地方修建型故事——这个时期都有进一步的发展。特别是到了近代，可以说鲁班的足迹遍天下，不只在广大汉族地区鲁班故事的数量大大增加，在一些少数民族中（白、壮、瑶、水、布依、土家、仡佬、彝、苗等族）也都有关于鲁班的故事、诗歌或宗教性活动。不同民族的鲁班故事，有的完全可能早在这个时期之前就产生了，一直口口相传下来，这是一个需要进行专门研究的问题，本文这里只是暂且把现代尚在流传而不见于本时期以前文字记载的口头传说放在这个时期进行论述。

首先，鲁班传说的发展，不论是唐代以前还是唐代以后，都是伴随着工艺技术的进步和各地重大建筑的增加而发展的，但是这种伴随又不是亦步亦趋的。比如，中国很早就有了锯（河北藁城商代遗址曾发现三十二齿铜锯），但只是在现代流传的口头传

说中才有鲁班发明锯的故事，这种说法始于什么时候，目前很难查考。可见，一个鲁班故事的产生并不单纯是哪一种原因促成的，历代人民群众常常把一些重大建筑和某种工艺技术说成是鲁班的功劳，也有着传统的影响和其他方面的原因。因此，对于具体问题必须进行具体分析。下面我们试就鲁班修赵州桥故事作一些初步的考察，它对于理解某些鲁班传说的发展和扩布，也许不无裨益。

鲁班修赵州桥的故事，是广大汉族地区家喻户晓的一个鲁班传说，京剧“小放牛”唱词的宣扬，对它的传播起到了推波助澜的作用。这个传说的产生和发展有着多方面的条件。

第一，赵州桥（河北赵县洨河上的安济桥）在工程技术上是“世界上最伟大的石拱桥”，“它的结构设计非常科学化，施工技术更是巧妙绝伦”，单就它在大拱两肩各有两个小拱的设计，在欧洲要到十四世纪才开始出现，而赵州桥早在隋代（公元605—616年）就建成了^①。因此，我们说赵州桥本身的精美和它历史的长久，是产生关于它的传说的物质基础。

第二，赵州桥地处北方，是历史上唐朝和宋朝军事运输、中原同北方少数民族交往的要道。宋朝在赵州做过刺史的杜德源在咏赵州桥的诗中就有“坦平箭直千人过，驛使驰驱万国通”的话^②。因此，自唐以来就有关于它的传说产生。比如《朝野僉载》记载：“龙朔中（唐高宗时），高丽谍者盗（桥上）二石狮子去，后复募匠修之，莫能相类者。”又说：“天后时（武则天），默啜（东突厥可汗）破赵州，欲南下，至石桥，马跪地不进，但见一青龙卧桥上，奋迅而怒，默啜乃遁去。”前一个传说赞扬赵州桥石狮雕刻精美，不可替代；后一个传说通过神化石桥，表现

① 茅以升：《中国石拱桥》，《人民日报》1962年3月4日。

② 光绪丁酉重修《赵州志》卷十六，《艺文·赞铭诗》引。

人民反对民族间互相侵扰的愿望。这些材料告诉我们，早在唐代，赵州桥在人民心目中已经具有传奇色彩，那么在设计修建它的隋匠李春长期不为人们所知的情况下，群众在传说中把这个建造这座神奇而卓越的建筑的功劳归于早以巧匠著称的鲁班，不是十分自然的吗！

第三，鲁班修赵州桥传说的记载，最初见于元代初年编撰的《湖南新闻夷坚续志》，它说：“赵州城南有石桥一座，乃鲁班所造，极坚固，意谓古今无第二手矣。忽其州有神姓张骑驴而过桥。张神笑曰：‘此桥石坚而柱壮，如我过，能无震动乎？’于是登桥，而桥摇动若倾状。鲁班在下，以两手托定而坚壮如故。至今桥上则有张神所乘驴之头尾及四足痕，桥下则有鲁般两手痕。此古老相传，他文未载，故及之。”这个记载中所说骑驴过桥的张姓神仙，现代传说是八仙中的张果老，并在张果老之外又加上一个柴王爷，说张果老褡裢里装着日、月，柴王爷车上推着四大名山，但就是这样，有鲁班托桥，赵州桥也没垮。此外，有的记录还说鲁班修桥时和妹妹打赌，一夜之间二人在赵州各修一座桥，较上述元代文字记载有了较大的发展。

鲁班修赵州桥传说产生的前前后后，多少可以帮助我们了解许多地方鲁班传说产生和发展的原委。我们知道，不论是帝王宫殿，还是古刹名桥，它们都是历代劳动工匠建造的，但是，过去的劳动者，即使是杰出的匠师，也很少有人去传扬他们的名字。像赵州桥这种在世界桥梁史上少有的建造，它的设计建造者李春仅仅侥幸保留下一个名字，他的其他事迹，我们仍然一无所知。历代大量著名建筑，尽管人们赞赏它的宏伟或精巧，却很少知道建造者的姓名。因此，各地人民群众只能把这类著名建造在传说中和鲁班联系起来，借鲁班巧匠的声名给建造物增辉，也借鲁班的形象表彰千千万万无名劳动者的功绩。因而一些地势险要或少见的工艺，往往被说成是鲁班的创造，如“大高山下临白水，岩

顶有古木横悬，相传鲁班遗木，谓之鲁班峡”（清道光《保宁府志》引《昭化县志》）。又如海宁县惠力寺正殿有个“回纹壁”，砌法回纹如织，“相传构殿之始，有圻者操塹受工，群工从之，巧同一手。圻者工竣去。群工欲更为之，则茫然失其就理。千年以来，殿已数建，此壁岿然不动，故殿虽当极弊，终无崩落，人以为公输神迹云”（《古今图书集成·考工典土工部》引《海宁县志》）。这样一来，关于鲁班的故事也就越传越多。

其次，鲁班传说的大扩布，还和传说故事在流传中不断产生新的异文互为因果。当然，故事只有在流传过程中才能产生新的异文，但一个新的故事产生后，常常由它派生出其他一些故事，这样也就扩充了传说故事的阵容。比如，鲁班修赵州桥传说广泛流传后，有的故事就将鲁班修赵州桥和修其他建筑联系起来。《鲁班一夜修仁桥》，说他一夜之间修了赵州桥、卢沟桥、鸡鸣驿石桥。《悬空寺和赵州桥》说鲁班和妹妹比赛，二人在五台山各修一座悬空寺，鲁班没有按时修成，于是他赶着石头到赵州修了赵州桥。这样就由一个故事接二连三地拉扯出其他一些互相关联的故事。又如各地鲁班传说经常依附于本地的建筑物，但一个有特色的故事产生后，其他地方的人很容易把它改装到自己地方同类的建筑物上，使之在本地落户，从而使故事扩布开来。如，北京有鲁班铸白塔寺白塔的传说，河南邙山、太原双塔、庐山千佛塔、西安大雁塔等等，也都有鲁班铸塔的大同小异的故事。再有鲁班送蝈蝈笼子或其他东西给建筑工人提供设计图样，鲁班造木楔，指出建筑物“檐短”等等，也都是各地传说经常相互借用所形成的故事情节类型化的原因之一。这种现象既是流传扩布的结果，又是故事流传扩布的一个方便条件。

再次，宋元以来鲁班传说大扩布，还和这个时期瓦、木等手工业行会组织以及他们奉鲁班为祖师的民俗活动有重要关系。根据童书业《中国手工业商业发展史》说的，我国的手工业行会唐

代安史之乱以后就开始发展了，宋元时期行会制度相当普遍，许多手工业，如木作、砖瓦作、石作、竹作等，都有了自己的行会，明清时代行会转化为行帮组织，有严格的帮规，“它规定：店主与帮工、客师间相应承担的义务，统一的工资水平，学徒制度……”“它有宗教性，行帮也作为迎神、祭祀、公益救济事业的主体”。“近代行会为求团结起见，对本行的祖师，都极端崇拜，遇祖师的诞辰，有热烈的庆祝，以作纪念，如木工崇拜鲁班，鞋匠崇拜鬼谷子，都是例子”^①。这种崇拜从什么时候开始，尚待研究，但宋代行市已有祭献活动，至少在明初，据《鲁班经》记载，木工已经崇拜鲁班，其中特别讲到明永乐间修建北京龙圣殿，“赖师降灵指示，方获落成，爰建庙祀之”。在地方志书中也有此类记载，如《嘉庆湘潭县志》云：“本地工匠与外来工匠分为二厂……立有鲁班庙，以为祈报。”现代的调查报告也说，湘潭旧俗，三十六行各祀一神为祖师，石匠、泥工、木匠祖师为鲁班，建鲁班殿供公输神位，农历六月二十四日、十二月二十日祭祀。另外，师傅收录艺徒也要拜祖师，行业议事，订行规、工价等，也均在祖师殿举行^②。有的地方工匠还有开祖师会的风俗，选择所谓鲁班的生日，或他“得道”的日子，师徒们聚在一起敬祖师，并由师傅向徒弟们“讲手艺经”，即讲一些工匠祖师的故事，借以研究技术，交流经验。镇江工匠在七月七日（相传鲁班在这天“得道”）办祖师会，他们认为这一天是个巧日子，在这天“讲手艺经”，是借巧字为题，开导开导人，听听故事开开心，日后做生活碰到难题，心眼就活了。这样，鲁班故事就由工匠们一代一代地传承下来，扩展开去^③。

① 章书业：《中国手工业商业发展史》，第285、183页。

② 夏振荣：《行业祖师琐谈》，《楚风》1983年第2期。

③ 康新民：《镇江工匠传说采风调查笔记》，《民间文学》1985年第3期。

匠人既认鲁班为祖师，奉他为自己行业的保护神，当然就希望得到他的帮助和护佑，于是许多所谓鲁班先师“显圣”的故事产生了。在民间传说中，鲁班经常以一个其貌不扬的老工匠的身分出现，通过解决工匠们遇到的技术难题，帮助他们摆脱统治者迫害的困境。同时，既然鲁班被认为是“神”，工匠们就可以更放手地把自已的各种理想和要求通过他来实现，从而越来越把他的技艺神奇化。比如，古代科技家制作的木人，有的能够开门、关门，见人行礼（区纯制作，见《晋阳秋》）；有的能够持碗行乞，碗中钱满就会发出声音云“布施”（杨务廉制作，见《朝野僉载》）。而传说鲁班制作的木头人更加神奇，它们能和鲁班一起劳动，并且使他的女儿分不出哪个是木头人，哪个是鲁班（《送木神的来历》，见《云南民族文学资料》第十集）。其他像鲁班的墨斗拉出线来，一弹就可以打开木料；他可以用唾液粘合碎木成为精美的梁柱；他刻的凤凰可以叫，他制作的木灯台入海可以分开海水；他造的船，船头安上木制的眼睛，鲨鱼见了就害怕……这些神奇技艺，大多是在一定劳动经验基础上加以想象而成的（有的借用了法术观念），它反映工人千百年来提高工效的希望，并在故事中借以表现征服自然、教育工匠等主题。有些故事甚至把鲁班和远古神话中的人物联系起来，把他作为远古神话中的“文化技术神灵”来看待。如瑶族《鲁班造屋》^①说在荒古时代，人都栖息在山林之中，鲁班受盘古王之命，造屋给他们居住。汉族有的地方则说鲁班和张班捞黄河里的冰块补天等等^②。

虽然鲁班被认为是“神”，但他对于工匠的帮助不同于其他神灵，他总是身体力行，亲自动手示范，因而故事里总是说，人们见到他的高超技艺之后，才悟出他是鲁班先师。鲁班本来是

① 湖南民委、省民研会 1980 年编印：《民族民间文学资料》第廿五集

② 《木匠丈量为什么带“六”》，江苏《乡土》报总第八期。

人，是匠师，所以即使在匠人奉他为神的时代，民间仍然有许多关于他的完全现实的故事，如讲他如何刻苦练功学艺，如何细心观察物象来发明和改善生产工具（如锯），如何教授徒弟，设法改变本行业中种种陈规陋习等。我国的手工业一直没有完全脱离家庭手工业的生产方式，因此，在鲁班传说中常常讲到他的父亲、母亲，特别是他的妻子和妹妹，也都各有精通的技术，也很有智慧，有时甚至胜过鲁班，或给鲁班以帮助。此外，鲁班传说还常表现同其他工种匠师的交往（如铁匠祖师老君等），涉及到各种神仙和历史人物。有的故事更从鲁班讲到鲁班的徒弟，甚至是若干代徒弟的巧艺，把一二十种手工艺匠人都说成是鲁班的徒弟等等。总之，这个时期，鲁班的传说不只流传的地域十分广大，数量大大增加，而且它的内容也更加广泛，反映了旧时代工匠生活的各个方面。

纵观鲁班传说在两千多年当中的不断流传，我们看到它的产生和发展有自己独特的道路。这条道路，概括起来说有互相联系的三个特征。第一，鲁班传说的发展和孟姜女、白蛇传说等主人公性格或故事的主题在发展中经过较大转变者不同，鲁班的性格和故事的主要内容从古至今始终没有根本性的改变，它是一种扩张性的发展类型（孟姜女、白蛇传说等转变性发展类型，在转变后也有所扩张）。第二，鲁班是由历史人物逐渐传说化成为传说中巧匠的典型。在这方面，鲁班成为古代著名工匠的历史条件起着十分重要的作用。鲁国历史上手工业比较发达、春秋战国时期社会的变动和新的生产工具使用等客观条件，造就了巧匠公输般。他的南游楚国和墨子相遇，使他智巧的声誉不仅越出了鲁国，而且通过《墨子》等古书的记载，流传后世。这是鲁班在后世所以能够取代古代其他巧人成为巧匠典型的重要原因。第三，唐宋以后瓦、木工匠奉鲁班为祖师，是鲁班传说所以流传至今并进一步扩展的一个重要因素。后世工匠通过神化鲁班来扩大鲁班

传说的影响，也使鲁班形象的典型性大为提高，致使鲁班作为一个巧匠的典型，继续活在社会主义时代，他的名字今天仍然常常被用为赞美心灵手巧的木工的通称。

1984年9月初稿 1985年5月修改

（原载《民间文艺季刊》，1986年第1期）

刘守华

蛇郎故事比较研究

刘守华（1935～ ），男，湖北仙桃人。现任华中师范大学教授，湖北省民间文艺家协会主席、中国故事学会副主席、亚洲民间叙事文学学会理事。长期从事民间文学研究，代表作有《道教与中国民间文学》、《中国民间童话概说》、《比较故事学》、《民间文学导论》、《中国民间故事史》等。

一 一个巨大的故事圈

《蛇郎》是一个在民众口头传诵上千年，至今依然受人称道的著名童话故事。而它的空间分布，则几乎覆盖了大半个地球。中国的蛇郎故事，见于文字记载的已有 106 篇之多^①，流行于从西北高原到东南沿海，从北方草原到西南边陲的 22 个省区的 24

① 丁乃通编撰：《中国民间故事类型索引》，收录 67 例。笔者新发现 39 例。

个兄弟民族之中^①。

它在中国的邻邦印度、缅甸、日本、朝鲜以及东南亚各国，也流行较广，仅在近几年中被译成汉文发表的就有十余篇之多。

令人惊奇的是，它还盛传于西方。芬兰学者阿尔奈和美国学者汤普森编撰的《民间故事类型索引》（简称 AT 分类法）中，将它命名为《蛇王子》，编排为神奇故事 433 型。共收录主要来自欧洲，也包含少量来自亚洲、非洲、北美和拉美的故事共 127 篇^②。

综上所述，已见于著录的蛇郎故事的各国异文已达 250 余篇。其中东方的约占一半，中国异文占了五分之二。这个跨越广大时空领域的巨大故事圈，实在是我们作比较故事学研究的极好对象。其中蕴含着一些很有价值而又难于理解的人类文化之谜。本文以它的亚洲形态为主，试作初步比较。

二 中国的《蛇郎》

AT 分类法将神奇故事 433 型《蛇王子》分做 433A、433B 和 433C 三个亚型。其中收录中国材料甚少，这三个亚型，主要

① 这些故事流传的地区有：黑龙江、内蒙、河北、河南、山东、山西、甘肃、青海、新疆、西藏、四川、云南、贵州、广东、广西、湖北、湖南、江苏、浙江、安徽、福建、台湾等。来自以下民族：汉、满、朝鲜、回、维吾尔、藏、撒拉、羌、东乡、壮、傣、布依、水、侗、黎、高山、仡佬、傈僳、德昂、苗、基诺、彝、苗、瑶、土家等。

② 这些故事来自以下国家和地区：挪威、瑞典、丹麦、俄国、立陶宛、爱沙尼亚、捷克、匈牙利、德国、奥地利、爱尔兰、意大利、南斯拉夫、希腊、土耳其、波多黎各、多米尼加、美国、印度、中国。

见 *The Types of the Folk Tale - A Classification and Bibliography*; Antti Aarne's *Verzeichnis der Märchentypen* (FF Communications No. 3); Translated and Enlarged by Stith Thompson; Indiana University; Second Revision; Helsinki; 1973; P. 147

是从印欧故事中抽取出来的。丁乃通先生编撰《中国民间故事类型索引》时，依据他搜罗的中国蛇郎故事异文的普遍形态，另立了一个 433D 型，这个类型的故事最为流行。还有不常见的另外两个类型，我把它们列为 433E 和 433F。

其中 433F 型为蛇民族的始祖传说，形态最为古老。到 433E 型出现，蛇郎形象起了大转变，由人们尊崇的始祖，变成了“淫人妻女”，罪孽深重的妖精。它见于《太平广记》所载的几个蛇精故事中。《太平广记》为宋人编撰，上述故事出自魏、晋、隋、唐志怪书中，实则渊源于中古时期的民间传说。

在中国近现代最流行而又最具有代表性的蛇郎故事是 433D 型。它的构思特点是，以蛇之变形来象征人的境遇变幻，将蛇郎塑造成一个由贫贱走向富贵的男子，在它命运急剧转变的过程中，将两姐妹——实际上是两种女性的思想性格进行鲜明对比。心地善良淳朴的妹妹不嫌蛇郎贫贱，以身相许，终获幸福。开始嫌弃蛇郎的大姐后来又以卑劣手段害死妹妹，企图攫取富贵，落得可耻下场。中国故事大都具备三妹灵魂不灭，连续变幻的精彩情节。妹妹不仅有着善良的品格，还有不屈不挠的斗争意志，从而成为一大特点。以蛇郎象征境遇变幻的普通男子，则是另一个更为重要的特点。它赋予中国蛇郎故事以特殊的思想与艺术光彩。这样说是否符合作品实际呢？请看：

(1) 中国蛇郎故事，大都是以一老汉或寡妇身旁没有男人作帮手，在山野间干活有困难，呼唤他人帮忙来开头。蛇因帮他们干活，才得到求亲的许诺。这不是暗示他是一个好小伙子么？

(2) 蛇求亲时，三姐妹都没有产生作牺牲的惊惶恐惧心理，大姐嫌弃它形体丑陋，满身腥气，不愿同他共同生活。妹妹却表示：“我家爹咋个说就咋个好，嫁鸡随鸡，嫁狗随狗，嫁给老蛇我坐地守”（仡佬族《蛇大哥》）。“嫁鸡随鸡，嫁狗随狗”，这是旧时中国劳动妇女择偶时的一句口头禅，它含有不得不屈从父母

之命的意思，有一定消极性；也含有和处于贫困境地的丈夫患难与共，同舟共济的美好愿望。

(3) 中国有些地方和民族的蛇郎故事，如河北汉族的《姐妹俩》，西北东乡族的《沙郎哥》和撒拉族的《老生巴姑》，其中的男主人公——家郎、沙郎哥，已经被人们抹掉蛇形，完全现实化了，变成了一个由贫寒走向富裕的小伙子，大姐不愿嫁他，只因“他是个穷光蛋，嫁过去还不是活受罪”（《姐妹俩》）。这类特殊异文虽然只有少数几篇，却可以从它在民众口头合理演变的轨迹看出其本来的象征意味。

(4) 在蛇郎变形的幻想情节中，寄托着旧时人们企求扭转自己不幸命运的期望和信心。特别是山野乡村的少女们在只能“嫁鸡随鸡，嫁狗随狗”，对自己未来命运捉摸不定，惴惴不安的情况下，蛇郎故事就是她们的抒情诗篇。她们是巴不得找到一个像蛇郎那样的男人的。正像许多情歌所唱的那样：“茄子开花球打球，心愿嫁郎不怕穷，只要俩人情意好，做来做去天会红。”“墙里开花墙外红。有心跟哥莫嫌穷，有朝一日天变了，两朵鲜花一齐红。”故事和歌谣所表达的思想感情不约而同，异曲同工。

(5) 蛇郎故事代表了中国文学的一个重要原型。中国封建社会以来的家庭，以男子为中心。男人由贫困潦倒，骤至富贵，常引起家庭生活的重大变故。这种变故深刻地触及当时社会的人情世态，成为有力叩击民众心扉的文学题材。在通俗小说和戏曲中更为流行。其主题大致有二，或斥责男方发迹后的忘恩负义，如《秦香莲》，多以悲剧形式来表现；或嘲讽女方的嫌贫爱富，如《姊妹易嫁》，具有浓厚喜剧色彩。《姊妹易嫁》的构思同《蛇郎》不谋而合，令人惊奇。试看它的梗概：放牛娃毛纪小时同张家长女素花订婚。若干年后，张家暴富，毛纪前去张家求亲。素花见他不过是个穷书生模样，拒不允婚。妹妹素梅同情毛生，毅然与

之结合。原来，毛生勤学苦读，已科考得中，不过是以旧时模样来试探素花罢了。穷汉转眼变贵人，于是素梅获得意外幸福，素花悔恨不已。中国自隋代开始，即实行开科取士制度。在科举考试中，“十年寒窗无人问，一举成名天下知”的虽只是极少数人，可它却成为封建时代知识分子唯一的进身之阶，给予社会文化生活以巨大影响，文学中人物命运的升降，也常常以科考为背景。吕蒙正、朱买臣和我们刚才提到的毛生，就是活跃在戏曲舞台上为广大民众所熟悉的几个人物。蛇郎故事的构思与此完全一致，所不同的只是用了童话艺术的幻想与象征手法来表达而已。这类故事还延续到社会主义时期的文学艺术作品之中，具有惊人的稳固性。《天云山传奇》、《真情假意》等作品，写一个命运坎坷的男人同两个女人的纠葛，在不同程度上都有《蛇郎》的影子。《真情假意》原是一部弹词，叙述一对外貌相同的孪生姐妹董琴琴和董佩佩，在对待一位因公致伤的工程师的爱情上，展现出美丑两种心灵的故事。陈云同志称赞说：“这部书有切合现实的时代气息，对广大青年有教育意义。”^①后被改编成广播剧《真与假》，还被人改编成连环画本，受到广大群众的喜爱。它在构思上和蛇郎的一致性一眼即可看出。我们很难说《蛇郎》、《姊妹易嫁》、《真情假意》之间有过实际影响，究其原因，恐怕只能用“原型说”来解释。在《蛇郎》中，已凝聚着一种具有中国历史文化特征的民族心理与审美情趣，构成了一个为中国民众所喜闻乐见的文学原型。

三 日本的《蛇女婿》

我们所要研究的这类故事，在日本也十分流行，通称为《蛇

^① 陈云：《关于评弹》，见《曲艺》1983年第2期。

女婿》。日本著名学者关敬吾在他的代表作《日本的昔话——比较研究序说》一书中，将蛇婿故事归纳为以下四种类型：

蛇婿 1——一个漂亮小伙每天晚上来找姑娘玩，因来历不明，引起家人怀疑。姑娘按照父母的主意，把一根带刺的线刺进小伙子的头发中，第二天顺着线绳追踪至山野，发现原来是一条受伤死去的蛇。

蛇婿 2——一条蛇正吞食青蛙。一对夫妇为救青蛙，答应将三个女儿中的一个嫁给蛇。正当姑娘要被蛇带走的时候，被救的青蛙又救了姑娘。

蛇婿 3——农民为救青蛙，愿将女儿嫁给蛇。蛇女婿每天晚上和姑娘同居，白天即悄然离去。青蛙变成占卦人给姑娘出主意，要这小伙子上树取鹰蛋给自己吃。上树后小伙子现出原形，变成一条大蛇，被老鹰啄死。

蛇婿 4——因天大旱，田地干枯，农民为了求蛇浇水灌田，许愿将三个女儿中的一个嫁给蛇。姑娘用计杀蛇后逃了出来。

蛇这个角色，也可换成猿猴或鬼，演变成猴女婿或鬼女婿故事。

近年在我国翻译出版的一些日本民间故事选集中所收的《蛇女婿》、《鬼女婿》、《青蛙报恩》及《老鹰的蛋》、《猴女婿》等，就是上述故事的一些有代表性的篇目。

日本的蛇女婿属于 433 型故事是毫无疑义的。它们的内容和形式有不少接近于中国故事的地方。中国最流行的 433D 型，在日本某些地区也有。可是日本最流行的上述几类蛇婿故事，又有许多地方和中国故事大异其趣，显出两个国家不同的历史文化色彩。

日本的蛇女婿是妖，中国的蛇郎是神，一正一反，因而故事的结局也就截然不同。中国故事是以妹妹复活与蛇郎团聚，象征善良战胜邪恶，日本故事却以女主人公杀死蛇郎来表达这一主题。日本著名学者柳田国男在《传说论》中，已将这一特

点揭示得很清楚。他承认日本也有类似中国以大团圆结束的433D型故事的存在，“不仅有不少传说，为各家各户歌颂了这种奇怪而美满的婚姻，就是民间的故事，也总是渲染了委曲求全，逆来顺受，嫁给大蛇的孝顺孩子，最后能够得到善报。于长辈于自己都是有益的……但这非常不符合民意，所以人们总是把故事的结尾部分给改成了不是讨伐，就是诛灭，置之死地而后快。”小女儿虽然听从了父母的安排，并未真心诚意嫁给蛇，而是用各种巧妙办法杀死了蛇，脱逃回家。或用针刺中了蛇的眼珠；或用一千根针插在一千个葫芦上，投进水里，要蛇婿把葫芦一一弄沉，最后被针刺死；或故意要猴女婿爬到悬崖边的树上去摘花，一下跌死；或让鬼女婿背着自己涉水过河，被激流冲走了，等等。情节发展和中国蛇郎故事迥然有别。也有故事讲小女儿出嫁后获得美满结局的，那是在她杀死蛇女婿之后，另找了一位公子。仍然不同于中国蛇郎故事。日本民间文艺学家将中日两国故事相比较之后说：“日本的蛇郎从古以来就不曾得到（中国）彝族蛇郎的运气。”“彝族的蛇郎故事中，姑娘被蛇钟情，或为了亲人的利益舍身忘死来到蛇的居处。结果她的命运是很好的，过的是富足的生活，而这一点成为展开以后的情节（姐姐破坏，几次转生，重过幸福生活等）的导因。日本的蛇郎是姑娘战胜的，情节的展开必然取别种形式。”^①这是符合实际的。这种差异是怎样造成的呢？

日本民间文艺学家从民俗学角度作了细致剖析。他们指出，日本故事中的蛇是水神的象征，古时从事水神祭祀的巫女用处女，所以女嫁蛇故事是把姑娘作为祭祀的牺牲。蛇是邪神之一，人们希望姑娘击败邪神，逃脱厄运，便形成了“日本民间故事中

① 志村三喜：《围绕蛇郎和龙女谈种族民间故事的源流》，《山茶》1985年第5期

的蛇郎故事恐惧成分多，并与击败邪神故事相联系”^①的特殊形态。

中国故事中的蛇郎是一个美好高贵的艺术形象，这与中国南方诸民族尊崇龙蛇的古老信仰有关。就其在现实生活中的象征意义而言，则代表着由贫贱而骤至富贵的男子的命运，也代表只能“嫁鸡随鸡，嫁狗随狗”的女人对未来丈夫的期望。那末，作为日本蛇女婿或猴女婿的人的本质是什么呢？

这些故事中的蛇，有的是残害生灵的恶魔，它们强迫农民把女儿嫁给自己，自然不怀好意，被姑娘用计杀死确是罪有应得。人们用这类故事来象征被压迫者用计谋战胜压迫他们的凶恶残暴的敌对势力是显而易见的。

还有许多故事中的蛇女婿，其象征意义较为复杂。试看高知县流行的《蛇女婿》的开头：

从前，在一个地方，有个娇生惯养的姑娘。每天晚上都有个漂亮的青年来找姑娘玩，风雨无阻，从不间断。姑娘的母亲见青年人长得挺漂亮，开始也很喜欢，可是后来见他不管打雷下雨，都来家玩，就对他产生了怀疑。

这种不同于中国故事的开头，实际上是一种特殊婚姻习俗的反映。中国很早就普遍流行着一夫一妻明媒正娶的嫁娶制，女子从夫而居，因此蛇郎故事开头，常有蜜蜂作媒说亲，经父母主婚，姑娘远嫁蛇家，在一年一度的菜花黄或中秋节之际回娘家探亲的情节。其中所反映的中国民族的生活习俗，鲜明如画。这样的开头，常常预示着结局的美满。上述日本故事中的小伙子夜访

^① 志村一喜：《围绕蛇郎和龙女谈彝族民间故事的源流》，《山茶》1985年第5期。

情人，则是日本古时流行的“访妻婚”的遗留。它是招婿制的初期形式，开始男子到女方访问幽会，后来才经父母认可到女方落户，成为女婿。他们的地位较低贱，家长大都由女子担任，具有浓厚的母权制族外婚的色彩。“虽然世界上其它民族也时有招婿这种婚姻形式，但是把招婿作为一种普遍婚姻形态，持续这样长时间的情况却很少见。日本古代社会招婿制是日本历史发展的特殊产物。”^①在特定历史条件下自由访妻的小伙子自然不都是坏人，故事中的蛇女婿并没有什么坏的表现。可是因为来历不明，便引起女方父母怀疑；或者是有一些游手好闲之徒，寻花问柳，激起人们的愤恨，于是这类人物在故事中成了批判的对象。其实有些故事中的蛇女婿，憨厚得可爱，却无端受人歧视，遭到自己所追求的女人的折磨，死得很冤枉。就像中国《白蛇传》中白娘子的遭遇那样。这类故事具有悲剧色彩，人们怀着复杂的情绪讲述了蛇女婿之死，它和中国民间口头流传至今的蛇郎故事相比，差异甚为明显。

可是，向前追溯，这类故事又同中国唐宋典籍中所载的433E型蛇精故事十分接近。宋人编纂的《太平广记》，共收关于蛇的各种奇闻逸事一百多则，其中关于蛇变幻成男性娶女或与女性私通的故事计有《太元士人》、《楚王英女》、《朱靓》、《薛重》、《王真妻》等五篇，讲的都是由蛇化身的美少年或伟丈夫同已婚或未婚的女性私通，被视为“淫人妻女”的罪恶行为而受到严厉惩罚的故事，同日本蛇女婿故事的内容很接近。其间联系，耐人寻觅。把它放在中日文化交流的历史背景上来考察，我以为日本的蛇女婿故事中烙印着中国古代蛇精故事的深刻影响。美少年夜间上门同女子幽会，男欢女爱，在人类早期婚俗中本是很正当的。中国南方的一些少数民族，将这样的婚俗一直保持到近现

① 张萍：《日本的婚姻与家庭》，第15页，中国妇女出版社，1985

代。而《太平广记》所载文字，却将男主人公斥之为淫人妻女的鬼魅妖孽，不分青红皂白地予以斩杀。故事本出自虚构，如此安排不过是杀鸡吓猴，以警戒现实社会中敢于自己寻求爱情自由的男男女女罢了。它有着宋代文化思想统治的鲜明烙印。而日本正是深受其影响的国家之一。正如有关著作所指出的，十二世纪末武士阶级掌权以后，“把中国儒学推到了顶峰的宋代理学也传到了日本，尤其是三纲五常，忠孝和礼的学说，得到了广泛传播。”“儒家所提倡的调整社会关系和家庭关系的这套伦理纲常，从上到下，渗透到每个人的思想之中。”^① 访妻，在日本中古时期本是一种常见的婚姻形态，为什么人们后来对故事中的蛇女婿如此憎恶，我以为是接受了包括上述蛇精故事在内的宋代文化影响以及本身婚姻制度演变的结果。

那末，为何这类蛇精故事流行于日本，而在中国本土反而传播不广呢？究其原因，除了如同日本学者所指出的，中国尊崇龙蛇的民族心理根深蒂固，故一般不以龙蛇作为鄙薄诛杀对象之外，更为重要的，我以为是中國很早就普遍实行了以男子为中心的一夫一妻制，蛇郎正是这种婚姻家庭形态的象征性反映，而且是依附于这一社会制度与习俗而获得广泛传播与不断完善的。日本却长时期流行具有母权制特征的访妻、招婿制，女婿地位较为低贱，中国古代的蛇精故事同它一拍即合，正好提供了一个与之相对应的文学原型。故事中的蛇女婿虽然死得不明不白，但他的死却标志着一种社会习俗的变革——招婿制被嫁娶制所代替，也许正是这种巨大变革造成的心理冲击，使这类故事在人们记忆中保留下来，并构成了它颇为独特的形态。日本学者在比较中日两国蛇郎故事异同之成因时，从民俗学角度探求其原始信仰、原始意象的差异是于我们有启发的，但未触及它们同两国现实

① 张萍：《日本的婚姻与家庭》，第15页，中国妇女出版社，1985

的社会制度与习俗心理的紧密联系，就不免使人感到有些不足了。

四 印度的《蛇丈夫》与缅甸的《蛇王子》

AT 分类法中所列的三个蛇郎类型——433A、433B 和 433C，流行于欧美和南亚的印度、缅甸等国^①。其梗概是：

433A 蛇带一个公主到他家中，姑娘吻他，使他从魔法中解脱，又变成一个青年。

433B 王后生下一个蛇形男孩，孩子要娶媳妇，父亲给他找了一个贤慧姑娘做伴侣。姑娘给他洗澡，解脱了魔法，或当他变形为人后，烧掉了蛇皮。

433C 蛇丈夫与嫉妒的女人。一个姑娘嫁给一条蛇后，蛇变形为英俊富有的青年，他们过着幸福的生活。一个嫉妒的姑娘也要嫁给蛇，她父亲便捉来一条蛇，让她和蛇呆在一起，结果被蛇咬死了。

433A 和 433B 实际上是一个类型，只是情节繁简不同而已。印度《五卷书》中的《蛇丈夫》，印度民间流行的《银色的蛇》和《龙王子》，印度尼西亚的《本苏与蟒蛇》，大体都可以归属于这个类型。

它们都是围绕蛇丈夫的变形来展开曲折生动的叙述。可是这个地区的人们却赋予变形以特殊的含义。有的是无辜的好人受魔法折磨变成蛇，如《银色的蛇》中的王子：“我原是离此很远的西邻国的王子，只因受了魔术的作弄，变成了一条小蛇。”《公主与蛇成亲》中的那条蛇也是一位王子，“由于得罪了森林女神，

① 欧美的少女与蛇、或美人与兽的故事，和印度故事属于同一类型，一般认为源于印度。其联系须另作深入考察。

受到她的诅咒，变成了蛇。只有到一位公主同我结婚的那一天，我才能重新变成人。”也有的是干了坏事，受人诅咒，轮回转生成为蛇。《蛇儿子》中的蛇儿子说：“我前世本为富人，攒了许多金银财宝，但是我一分钱也舍不得给别人，甚至连我母亲都没给过，最后她被饿死了。我的罪过太大了，所以受人诅咒，今生变成了蛇。”《本苏与蟒蛇》中的那条大蟒蛇讲：“过去我是一个有权势的国王，但由于我对老百姓残暴，真主惩罚了我，把我变成了蟒蛇，真主说只有当好心的年轻姑娘敲打我的身子时，我才有可能恢复原形。”这些蛇丈夫后来遇到了倾心相爱的女子，她们勇敢地破除魔法，施以爱情，历经凶险，终于把丈夫从异类中解脱出来，于是回复人形，恢复良知，情爱更深，皆大欢喜。

另一个亚型 433C，以印度《公主与蛇成亲》，缅甸的《蛇王子》和《蛇王子与三姐妹》为代表，它以情节发展上插入一个嫉妒女人为标志，和中国蛇郎故事一样，这个女人多半以姐姐身份出现，但是没有将妹妹害死，因而也没有中国故事中被受害者变形复仇的精彩情节，只是对姐姐给予适当的惩罚和嘲弄罢了。

将印度、缅甸的蛇丈夫、蛇王子和中国、日本的蛇郎、蛇女婿故事相比较，有哪些显著的不同之处呢？

1. 首先，自然还是故事中的幻想形象——蛇的特征与含义不同

缅甸故事中的蛇，原型是一种神物。它不是普通的蛇，而是名叫拿特（Naga）的蛇龙。传说他们住在海底，雄的常化作人形跟人类女子结婚。他们可以随心所欲地变化形体，不需要他人为之解脱。蛇龙形象虽源自印度神话，在缅甸民间文学中却具有自己的独特光彩^①。

① 貌陈昂：《缅甸民间故事·绪论》。

他们的出现是为了给心地善良的少女带来幸福，而不是自己遭难求助于人。其原型与象征意义较为接近于中国的蛇郎。

印度和东南亚一些地方的蛇丈夫、蛇儿子，他们的原形则是属于畜类的普通的蛇，是好人受诅咒，或者恶人遭报应变成的。人遭惩罚变成蛇，蛇比人低贱，须用法术或积累善行方能解脱，这里有着佛教哲学的鲜明烙印。佛家有“五道（或六道）轮回”之说，五道即地狱、饿鬼、畜生、人、天。众生依据自己生前的善恶行为，在上述五道中轮回转生，概莫能外。蛇属畜道，用以惩罚恶行，所以印度故事中的蛇丈夫，是受难者的象征，由于他们获得了女主人公忠贞不渝的爱情，才得以从畜类即苦难中解脱出来，恢复了人的面貌和良知。故事具有佛教色彩，但它着重表现的是爱情的力量，寄托着苦难中的民众对美好崇高爱情的憧憬，这又是超脱宗教精神的。因而激起了人们的强烈共鸣，得以流传不衰。

2. 艺术风格上的差异

缅甸学者貌阵昂在《缅甸民间故事》一书的《绪论》里指出，“《蛇王子》这一类的民间故事可以在别的许多国家里找到，而且也有类似的快乐的结局和悲惨的结局。不过缅甸的故事里，幽默的色彩比较浓厚，即使在悲惨的结局里，也描写了大姐怎样一步步地被蟒蛇吞吃掉，格调非常轻松。”这个故事的结局有两种讲法，一种讲法是两个嫉妒的姐姐，吵着要妈妈也给她们找一个蛇丈夫，于是抓来一条大蟒蛇关在房里，等候奇迹出现。可这条蛇后来却要吞吃大女儿，于是出现了一个令人啼笑皆非的场面：

大女儿醒来，大声喊道：“妈妈，妈妈，蛇已经吞到我的脚踝上了。”

“胡说！”妈妈笑着说，“你的丈夫爱你，是跟你闹着

玩儿呢。”

女儿不断叫喊，妈妈不断用“丈夫爱你，跟你闹着玩儿”来回答。最后女儿被蛇吞掉，再也发不出叫唤的声音了。“老太婆暗自好笑，说：‘哈，哈，我的女儿已经不怕她的丈夫了’。”第二天早晨打开房门，不见女儿的影子，而那条蟒蛇的肚子却鼓得高高的在酣睡。这时老太婆才哭起女儿来。她央求蛇王子，用剑剖开蟒蛇肚子，“大女儿从蟒蛇肚子里走出来，依旧跟过去一样完整。”

另一种讲法说蛇王子经商乘船回家，在途中找到了被两个姐姐迫害而流落海岛的妻子和孩子。可他并没有愤怒地去惩罚两位姐姐，竟然同她们开起玩笑来。他把妻儿塞在一只贵重的木箱里，让两个姐姐抬到自己房间去，怀着实现贪欲的喜悦打开箱子。这时，“小姑娘和她的孩子从箱子里走了出来，两个姐姐见了手足无措，只好求她原谅，邻人们从窗口把这情形看得清清楚楚，都讥笑两个姐姐，拿她们作了笑柄。”类似插曲在印度故事中也都可以找到。

日本的蛇女婿带有悲剧色彩。这种悲剧性在朝鲜的《相思蛇》、《龙凤匹配》等 433 型故事中表现得更为浓重。可是朝鲜故事中尊崇龙蛇的观念又接近于中国而有别于日本，赋予蛇郎之死以崇高意味。中国的蛇郎多采取富于道德伦理色彩的正剧格调。南亚地区特别是缅甸的《蛇王子》，则在叙述中洋溢着喜剧的诙谐幽默情趣，对恶人恶行的惩处并不严厉，而是给予辛辣的嘲笑讽刺。叙述主人公的悲欢离合，常以欢快轻松的笑声代替催人泪下的深沉感慨。不同民族的审美心理特征，从同一情节的变异中，也可窥见一斑。

3. 背景有所不同

中国、日本的 433 型故事，多以山野间的农家生活为背

景。南亚故事的背景较为广阔，他们时而过着富丽豪华的宫廷生活，时而沉沦在荒野洞窟的蛇群之中，时而出海经商，在水天茫茫的孤岛上与亲人团聚。这种变异不但反映出南亚地区的自然特色，还穿插着对残暴不仁的国王财主的抨击，和对安宁幸福社会的向往，扩展了故事的社会生活内容。《本苏与蟒蛇》中，少女本苏将纯真的爱情奉献给蛇，不仅使他回复了人形，还使他明白了“一个好国王应当怎样治理国家，怎样安抚百姓”。这类故事深入人心的结果，最后构成为南亚文学中的一个重要原型——由贤明王后辅佐国王施行仁政，借以表达民众的社会政治理想。

五 蛇郎故事的起源和演变

我们将中国、日本、印度等几个亚洲国家的蛇郎故事作了初步比较，着重辨析了它们的同中之异。就其总的思想艺术特点而言，可以说中国蛇郎故事重伦理，烙印着儒家思想；印度故事重情爱，染有佛教色彩；日本故事的情与理均较为朦胧，显出原始朴野的风貌。朝鲜故事和缅甸故事则分别呈现出介乎中日故事及中印故事之间的中间形态。虽然世人把这些故事看作同一类型，其民族特色却相当鲜明，各有其感人的魅力。

那末，这个故事是从何起源，又是怎样在广大的时间、空间背景上流传演变的呢？

蛇郎故事的核心情节是女嫁蛇。人类中的女性同兽类中的蛇相婚配，本是没有任何实际生活依据，而且是不可思议的事。这种意象是怎样产生的呢？从民俗学来考察，它来自图腾崇拜的原始信仰之中。对蛇的崇拜，在世界上相当普遍。据学者们研究，现在世界上生存的蛇类共有三千多种，主要产于热带和亚热带的森林中，以非洲、大洋洲、南美、南欧和亚洲东南部产蛇最多。

我国有蛇类一百五十多种，多数分布于长江和西南各省区，如广东、广西、福建、台湾、贵州、四川、浙江、江西、湖南、湖北等。愈向北蛇类愈少。蛇郎故事的流行区域和蛇类分布地带正好大体一致，可见蛇郎形象是以人们在实际生活中所见的蛇为依据而构造出来的。

蛇的形体曲折蜿蜒，行动迅捷，既随处可见，又善于隐形遁迹。不但可用自己的毒牙致人于死地，还可脱皮而逝。因此，处于原始文化背景上的人们，便对蛇形成了一种神秘莫测，既亲切又畏惧的心理。特别是这时人们又怀有崇拜生殖机能的心理，通过联想，把蛇的形体和男性生殖器官联系起来，于是蛇就作为男性始祖的神秘象征，成了民族信仰和民间文学园地的常客了。弗洛伊德在《梦的解析》一书中指出，“许多在神话和民间传说中代表性器的动物在梦中亦有同样的意思……男性器官最重要的象征则是蛇。”中国也有“蛇入怀中生贵子”的民间习俗信仰。后世民间传说中的蛇精，还可以幻变成女性同人类中的男子成婚，著名的白蛇传就是如此。以蛇为男性始祖，则是更为原始的意象。从社会发展阶段而论，这自然是父系氏族社会取代母系氏族社会之后的文化现象了。

在我国南方的怒族、傈僳族中间，直到解放前还有以动物命名的氏族，其中就有蛇氏族，在人们口头上并流传有关于蛇始祖的古老传说。如怒族的传说讲，从前一条大蛇变成小虫爬到姑娘身边听她唱歌，姑娘要把小虫打死，小虫告诉姑娘，如果她答应做它的妻子，它就可以变成人。姑娘答应了，大蛇变成了漂亮的小伙子，两人成婚后，生儿育女，人蛇成了蛇氏族的祖先。白族的《三姑娘和蛇氏族》也讲，三姑娘上山割茅草，嫁给了一条青蛇，生下十几个孩子。后阿妈帮她带孩子，不小心用开水把这些蛇孩子烫死了。“后来，三姑娘又给蛇郎生了两个儿子，一个叫李保，一个叫李少。两兄弟都有好几个儿子，有的说怒族话，有

的说傀儡话，还有的说别的话，他们就叫蛇氏族。”这类以始祖传说面貌流传的蛇郎故事，本文把它列为 433F 型，形态古朴，应看作是后世蛇郎故事的祖型。

然而传说中的这种原始意象，还须结合当时的原始信仰及习俗加以探讨，方能求得明白理解。罗香林先生在《古代百越分布考》一文中，依据国外文化人类学家的论述，对此作过令人感兴趣的推论。他说：

此传说之最足令人玩味的，为以年少貌美之女子，出嫁恶蛇，而恶蛇为能呈现人形之王子。此与远古图腾社会之组织与信仰，有其承袭演进之关系。盖远古之图腾社会，每选择貌美女子贡献与图腾祖，为能使种人繁殖，而其贡献仪节即为以巫术形式献与图腾祖婚配，图腾之标志虽常为非人形之动植物或其他自然物，然实际所与接触之对象，则常为巫者或属于部落首领之真人。^①

这里说的奉献少女与图腾祖婚配，是采取由巫者扮演图腾祖的象征形式。是否有更野蛮的形式，即将少女奉献给山野洞穴中的蛇，以完成这种仪式的呢？看来也是有的。晋代干宝所撰《搜神记》中，记载了一个很有名的李寄斩蛇的传说，说闽中某山谷中有大蛇，“土俗常惧”，人们每年要给它奉献十二三岁的少女，“至八月朝祭，送蛇穴口。”结果都给蛇吞吃了。后有一个勇敢的女孩子李寄，奋力斩蛇，才废除这一恶俗，她因此做了越国的王后。为什么一定要用女孩子来祭蛇，看来正是远古图腾婚习俗的遗留。既然以蛇为图腾的民族，古时曾经一本正经地演出过这种奉献少女与蛇始祖婚配的悲喜剧，后世人们把它作为童话故事来

^① 罗香林：《古代百越分布考》，《中夏系统中之百越》，独立出版社，1943。

讲述，就毫不足怪了。

由于蛇崇拜是一个遍及世界的原始文化事象，在此基础上也就产生出各自的少女与蛇婚配的故事传说。非洲班图人中间，有酋长的女儿勇敢地嫁给“蛇人”的传说；美洲印第安人神话传说中，也有一个年轻人变蛇同姑娘幽会，生下一个蛇孩子的故事。我们很难想象它们和印度、中国的蛇郎故事有实际的影响和交流的关系，至于有些情节的类同，只能用不谋而合来解释。

就中国的蛇郎故事而言，罗香林先生在前引《古代百越分布考》中就已指出，它们源出越人。越人自古以来，即“以龙蛇一类的水族为图腾祖”，蛇郎传说的流行区域“适与古代越族之种人分布相合”，这决不是偶然的。从本文开头所述蛇郎故事分布的情况看，虽流行全国，但主要流行区域却是古代百越民族活动的南方长江中下游一带。它被许多民族所传诵，而在同古代百越有渊源关系的高山、布依、壮、侗、水、傣等民族中间，却流行最广。而且早在晋代陶潜的《搜神后记》中，就有了关于《女嫁蛇》的书面记载。因而断定中国广为流行的 433D 型蛇郎故事，系从越人之蛇始祖传说演变而来，是有充分依据的。

由 433F 即蛇始祖传说演变而来的故事，有 433D——流行至今的蛇郎故事和 433E——唐宋时期的蛇精故事两个类型。它们都将严肃神圣的始祖传说故事化了，赋予其中的主角——蛇郎以新的象征意义。在 433E 型故事中，以蛇的形象象征邪恶势力，将远古时期人们对蛇的原始崇拜变为诛杀治罪，这是有进步意义的。但又渗透着扼杀青年男女爱情自由的封建道德伦理观念，因而在中国未能深入民间广泛传播开来。但它传到东邻日本之后，在另一种文化背景下，却影响了日本的蛇女婿故事的构成。

中国南方各族居民，仍旧怀着尊崇龙蛇的心理，把蛇郎作为寄托人们美好愿望的象征性形象来表现，从而创造了至今流传不

衰的 433D 型蛇郎故事。

这两个源于 433F 的亚型，看来是分道扬镳构成的，彼此之间不一定存在传承转变关系。

那末，中国西南地区 and 毗邻的印度、缅甸民间流行的同类型故事之间，是否有什么联系呢？由于彼此接壤，居民世代交通往来，特别是由于佛教的流行，造成了纵横交错的文化交流关系。在中国和印度、缅甸的一部分 433 型故事之间，存在着“你中有我，我中有你”，互相渗透的情况是不容置疑的。但就整体而言，印度、缅甸的 433A、433B、433C 和中国的 433D、433E、433F 却是两个不同故事系统，是在不同的民族文化土壤上分别开放的两朵奇异花朵。

我在 1983 年写作《印度〈五卷书〉和中国民间故事》时，曾以《搜神后记》中的《女嫁蛇》的文献记载年代最早，而它又系出于南方越人的创造这一事实，设想南亚地区的同类型故事，可能是越人的后裔支系带着这个故事种子广为传播的结果。现在看来，民间故事流传演变的实际情况比这复杂得多。蛇郎故事在亚洲大陆各国，都有它所由产生的原始文化基因——蛇图腾崇拜。中国有蛇民族，印度也有蛇民族和沿袭至今的蛇神崇拜。喀拉拉邦现在的非婆罗门人，主要就是古代蛇族人的后裔。社会不断进化，原始信仰逐渐削弱或者消失，但人们依然把这个关于少女与蛇婚媾的古老奇特的故事保留在集体的记忆中，并联想现实的爱情婚姻家庭生活，赋予它以新的象征意义。将不同国家、民族蛇郎故事的类同性加以剖析，便会显露出各自不同的民族生活与心理结构。彼此间的影响渗透，虽使故事呈现出斑驳的色彩，却不能因此而贸然断定它们是移植的外来品种。民间故事的流动现象是很普遍的，在比较研究中我们应重视探求不同国家、民族之间民间文学的相互交流影响，但也要细心考察那些表面类同，而实为各自生成，或原系各自生成。

又在尔后的文化交流中彼此有过影响的故事。欧洲民间文学研究中的流传学派，在故事比较研究上成绩显著，受人称道，可是他们孤立地研究民间故事情节的迁徙，把故事的印度起源说和情节流传说绝对化，忽视各民族的历史文化同该民族民间文学的深刻联系，这样的局限性在我们今天进行民间故事比较研究时则应该努力避免^①。否则，我们就难以在前人研究成果的基础上向前跨进一步。

（原载《民间文学论坛》，1987年第3期）

① 刘魁立：《欧洲民间文学研究中的流传学派》，《民间文学论坛》1983年第3期。

民间故事传承路线研究

苑利，(1958~)，男，吉林长春人，笔名月朗、雪夫。文学博士，中国社会科学院少数民族文学研究所副研究员，北方民族文学研究室副主任、中国社会科学院萨满文化研究中心副主任。中国民俗学会理事，国际亚细亚民俗学会理事、学术部部长。代表作有《韩民族文化源流》等。

民间故事传承路线是一门难度较大的传承学课题。每个故事家的故事传承都不可能是单一路线的传承，但每个人的身世、经历不同，职业及文化程度各异，因而又都各有侧重。这是我们提出故事传承路线研究的基础和前提。据目前所占有的资料，笔者拟将民间故事传承路线大体分为血缘传承、业缘传承、地缘传承、江湖传承及书面传承五类，分述如下。

一、血缘传承

血缘传承是指在同一血缘（含直系及旁系血亲）范围内所进行的故事传承。它包括血亲史及由血亲所述故事这两方面的传承。

血亲史传承是人类社会出现最早的文化遗产方式。正如众所周知的那样，原始社会的各类组织——原始群、胞族乃至氏族，无一不是以血缘关系为纽带联系起来的。共同的原始心理和集团意识，创造了共同的祖先神话、史诗和传说，并在血亲范围内世代传承。这种以氏族祖先崇拜为主体的文化遗产，在整个原始文化遗产中占有重要地位。从吉林省艺术集成办公室对九台县石姓祭神仪式的调查结果看，在石姓所祭神祇中，具有血亲关系的祖先神——氏族祖先神及部分部落神竟占所祭神灵总数的90%以上。由于各血缘支系范围较小，所以这类传承的扩布范围极为有限。黑龙江省宁安吴姓氏族（满族的一支）神祖孤罗妈妈（即鹿奶奶）的传说只能在吴姓氏族内部传承；依兰一带吴扎拉族（吴）狩猎神鄂多喱玛发的传说也只能在吴扎拉族内部传承。它们决不可擅越雷池一步。此外，这类故事传承还有特定的时间、地点、传讲人和仪式。祭神仪式开始后，司仪扮成神祖的样子，手之舞之，足之蹈之，似尽神祖之态。譬如满人尼马察族在供奉弓箭神多龙格格时，先请出一个木制的人首鸟身神像（即多龙格格）然后由专门侍候这位神的萨玛戴神帽、穿神衣、扎腰铃、执手鼓、诵祭词，并做飞舞状，表示神已附体。有些满族哈拉在祭祀金钱豹神时，也有类似活动。请神时，萨玛要手执钢叉，身披豹皮，模仿豹子的动作，边舞边唱。这时全族人们跪在地上，不许抬头，直到祭完才可站起，气氛庄严肃穆，充满对祖先的崇敬之情。原始社会解体后，氏族便以血缘大家族的形式保留下来，形成一种新型血缘集团，特别是在交通封闭地区，这种大家族的形式保存得尤为完整。像辽宁岫岩县境内的张、邓、郎、马诸姓，就是这类旺族。当地谣云：“张半城、邓半坡、郎一圈、马一窝”。足见斯族人丁之兴旺。这些血缘家族也都有各自的祖先崇拜、图腾物及相应的血亲故事。吉林省集安县岭后的于氏也属这类旺族，斯族以驴为祖先。据说从前每逢年节都有祭祀活动，

是时，封门闭户，置神驴图腾像于案上，全族人跪拜神祖，聆听族长讲述家族的缘起。这种血亲史故事的传承仅限于族内，绝不外传。

血缘传承的另一层含义，便是以血亲为纽带对一般民间故事所进行的传承。我们可以毫不犹豫地说，每个人童年时代所接受的民间文化——歌谣、童话，主要来源于这种具有血缘关系的家庭传承，即或是闻名于世的大文豪——如周作人、鲁迅、高尔基、普希金也莫不如此。在故事传承中，血缘传承所占比重较大，以满族故事家李马氏、佟凤乙、李成明三人为例，他们的故事血缘传承率分别在87%、82%、94%以上。再如朝鲜族故事讲述家金德顺老大娘所述故事的绝大部分，据说“也是她小时候从阿妈妮、祖母、外祖母及亲戚那里听来的”^①。这里需要特别注意的是：在血缘传承中，女性传承偏多，并且这类女性传承自身也比较稳定。山东女故事家尹宝兰的重孙王全宝同志（尹宝兰故事的搜集者）告诉我们：他“曾在不同时间把一个故事重复录几遍相对照，惊奇地发现不仅故事情节相同、语言相同，甚至连语气舒缓、手势动作也一样”^②。

故事学中所说的血缘传承是指同一血亲范围内的传承。它既包括爷爷奶奶、姥爷姥姥、父亲母亲、兄弟姐妹这样的直系血亲的传承，也包括叔伯姨舅姑婶等旁系血亲的传承。一般而言，血缘传承的故事家都有一个由一个甚至几个会讲故事的长辈（或平辈）构成的“故事之家”。故事家在这种文化环境中耳濡目染，日久天长，便形成一种特定的文化心理结构，视讲故事为人生的一大乐趣，自己也慢慢地登上了故事家的宝座。李成明姐弟四人

① 裴永镇整理：《金德顺故事集》，上海文艺出版社，1983。

② 王太捷：《略谈故事家的共同特点及不同的艺术风格——对新蒙山区二位女故事家的调查》（第二届故事学年会论文）。

之所以善讲，与他们家庭环境的影响是分不开的。然而，这并不是说所有故事家的后裔都有这种承继能力。满族故事家李成明、蒙古族故事家金荣，兄弟姐妹一大群，作为故事家的长辈对她们所施影响亦基本相同，然惟独她们夺得了故事讲述家的桂冠，原因何在？在众多故事家资料中我们发现了这样一个事实：几乎所有故事承继人都具有热情、开朗、大方、善谈的外露式性格。而这些又恰与他们的故事血亲传授者——父亲、母亲，抑或姥爷姥姥、爷爷、奶奶等人的性格完全吻合。这一现象说明：民间故事的血缘传承不仅仅是我们通常所理解的单纯形式上的传承。可以说，形式——亦即故事自身的传承，只是血缘传承的表象，其实质则是血亲讲述家气质、心理与爱好的遗传。授受双方气质秉性的相同，是民间故事血缘传承得以实现的生理依据。有这些遗传因素者就容易成为故事家，否则，至多只能成为一个普通的故事转述人。

这类血缘传承作品，从体裁上看，以幻想故事与生活故事居多；从功能上看，以娱乐、教育为主；从风格上看，清新活泼；从实质上看，重在家庭伦理道德的阐述。与前面所述的血亲史传承有着较重大差异。

二 业缘传承

业缘传承主要是指在同一行业内部所进行的具有行业特点的故事传承。每个行业内部都有自己的行业神或行业保护神，每逢年节、祖师生日、收录艺徒或是土木竣工，都要聚集庙中参拜神祖，并由工头讲述行业及行业神故事，借此交流技艺，增进团结，弘扬行业道德。木匠、石匠、泥瓦匠中流行的鲁班故事、郎中中流行的神医华佗故事、鞋匠中流行的鬼谷子故事、赶山人中流行的孙老头故事及东南沿海一带渔民中流传的妈祖故事，都属

这类传承。

业缘传承有以下特点。

1. 业缘传承常与神秘的业缘神崇拜相结合，且具有一定的参拜仪式，因而，随之而来的某些业缘故事也就具有不同程度的神秘性和讲述环境的指定性

满族故事家傅英仁自幼学萨满，他说：“对祭祀神的历史情况，在萨满教风行时是严禁泄露的，只有老萨满玛达到晚年时才传给他（她）们的得意弟子。传授时还得焚香、洗手、漱口、跪在地上聆听传教”^①。再如妓女年终祭祀神祖、传授神祖传说，旧社会木匠在庙中参拜祖师、传讲鲁班故事或鲁班经时，也都有类似情况。当然，纸里包不住火，特别是当人们的迷信心理被打破之后，这些故事就会脱离业缘传承的轨道而转化为社会传承。

2. 业缘传承往往与血缘传承相结合

满族故事家傅英仁从前学过萨满，他所知道的祭神故事大都来源于大萨满，属业缘传承。然而，这些大萨满又是何许人呢？傅英仁告诉说：“他们是我的舅父梅崇山、姨父关寿川、舅父郭鹤令。都是满汉文齐通的研究满族神学的人物，曾到外地讲过学。其他如我的祖母、外祖母、姨外祖母、母亲、三祖父、姨表叔等也都是老萨玛。就是这些老一辈人，讲出许多祭神的来源和他们的历史”。在这里，业缘传承与血缘传承已经水乳交融，难解难分。其它如铁匠、织工、陶瓷工、木匠、泥瓦匠、矿工等行业内部的业缘传承作品，也多有血缘传承特点。之所以出现这种交叉性传承，我认为主要是由中国长期以来自给自足的小农经济形式决定的。小农经济意识的保守性与封闭性，不但影响了中国上千年的农业经济，而且也影响了从农民队伍中蜕化出来的手工业阶层。

^① 傅英仁：《满族神话故事》，北方文艺出版社，1985。后文同此。

家庭手工业的技术传承，是通过父兄之教与子弟之学的方式进行的，他们一代一代地如此传授，也一代一代地如此保密，为严防外泄，连女儿也不许窥见其底蕴，因为女儿一旦出嫁，家技就会传予外姓。女儿倘若真的学到了家传绝技，也只好终身不嫁。唐代元稹《织妇词》中言：“东家头白双儿女，为解挑纹嫁不得”之词，就反映了这一社会问题。这种传子不传女、传媳不传婿、传内不传外的家庭型技术封锁，不但使这些行业的技艺传承带有明显的血缘承继性，甚至连他们的行业故事也具有血缘传承特点——因为行业故事本身就是行业技艺的高度概况和总结。说到这儿，也许有人会问：既然如此，何不将它划入血缘传承之列呢？这是因为：（1）血缘传承只是业缘传承的一部分，它无法也不可能取代整个业缘传承。（2）在这类故事传承中，传讲人的业缘观念往往大于其血缘观念而占主导地位。他们是从行业传承的需要计，才传授那些行业故事的。

3. 业缘传承具有很强的专业性特点

业缘故事是各行业能工巧匠创造的。从表层结构看，这些故事意在歌颂自己的行业神，但其实质，却是对自己创造性劳动的经验总结。甚至可以说，任何行业的任何一个行业故事都起着规范行业道德、介绍生产方式、总结劳动经验的作用，它无愧于各行业百科全书的称号。以鲁班故事为例。故事所述鲁班造木楔、巧用短檐、巧锯裂塔、巧造角楼是对木工泥瓦匠劳动经验的生动总结；不抢同行生意、救人于危难是对该行业行业道德的高度概括；而鲁班在活路上遇到麻烦时，常常是由他的父母或妻子（而不是邻里等其他入）为他出主意、想办法排忧解难，则暗示了该行业家庭传承的方式……正因为行业故事具有着很强的专业性特点，因此，过去工匠在收录艺徒、祭祀神祖时都要由有经验的老师傅向徒弟们讲“手艺经”，即讲鲁班祖师的故事，借以传授经验、切磋技艺。可见业缘传承的实用性更大些。

三 地缘传承

地缘传承是指在特定地域内所进行的故事传承。社会学常讲到人际关系，在人际关系中，除血缘、业缘关系外，同乡的缘分——地缘，也是构成人际关系的一个重要因素。俗话说：“亲不亲，故乡人”、“远亲不如近邻”。地域的同一，往往是同化人类感情、密切人际关系的一个重要因子。因为共同的文化背景、相同的地理环境、频繁的相互接触，易于促成相同的文化心理结构，进而创造并承受相同文化背景下萌发的地域性故事。正如众所周知的那样，中国的机智人物不下百十来个，他们每个人就像割据的蕃王，各占一隅。间或各派故事类型互有假借，然其人物属地却没有根本改变，阿凡提只居新疆、巴拉根仓只居内蒙，反江山只居湘西、宋湘只居广东、解缙只居江西、徐文长只居浙江……甚至像能集多个故事之大成的箭垛人物——湖北的杜老么，也只能把自己的活动范围限制在五峰县境内。至于许多解释山光水色、土特产品的风物传说、介绍某地风土人情的风俗传说也只流传于一地的现象，更是大家有目共睹的。

民间故事地缘传承如此之稳定，原因有三。

1. 传统民族心理是构成民间故事地域性传承的思想基础

我们这个民族是个土地意识、乡土观念极强的民族。崇尚封闭，几乎成为我国文化的一大特色。它不但束缚了我国国民的物质生产，也束缚了他们的精神生产，造成了文化的封闭性格局。譬如浙江的徐文长故事流传到江西，作为封闭的江西文化，不是把整个故事引进，进而形成一种新质文化，而是将徐文长赶跑，把他的外套——故事形式移到本地机智人物解缙的名下，成为自己的专利。在我们的故事家调查中也发现过类似的情况：如辽宁故事家谭振山，就常把别处的故事安到自己家乡的名下，不是说

他三叔看见过，就是说邻居李大爷说的，从而使流动的民间故事纳入稳定的地缘传承轨道。从某种角度来说，民间故事的地缘传承是农业社会、特别是小农社会的专利。我国是个地道的农业国，因此，故事的地缘传承率较之其他国家要高得多。

2. 中国民间传说偏多的事实本身，也是构成中国民间故事地域性传承的一个重要因素

中国地大物博，物产丰富，人口众多。它不但为中国的山水传说、风土传说、特产传说创造了物质基础，同时也为名人传说、风俗传说创造了先觉条件。传说是缘事而发的解释性作品，它是为解释特定地域的山水、人物、风俗、物产服务的。对客观实体的感知及其感知程度如何，是我们理解传说的客观依据。一个泰安人对泰山可以说了如指掌，他可以说东岳典故如数家珍，讲泰山故事口若悬河，而对于一个没登过泰山的外地人，泰山传说无异于天方夜谭。总之传说自身的特点，决定了它的传播范围，决定了它地缘传承的稳定性。中国传说偏多，因此，包括传说在内的中国民间故事传承的地域特点表现得也就尤为显著。

3. 故事家讲述活动对民间故事地缘传承的影响不可低估

民间文学是集体智慧的结晶。但是，在这千百人的传承中，起决定作用的不是一般的故事转述者，而是优秀的故事家。他们的讲述往往能影响一方社会，构成独特的具有地缘特点的故事传承圈。

“调子不出乡，各有各的腔”。地缘传承是封闭性社会中文化传承的一种重要形式。一般而言，这个概念的范围很难确指，需要具体情况区别对待。原始社会末期，每个以地缘关系为纽带组织起来的部落，都是一个独立的地缘文化圈，他们有着共同的信仰（共同的部落神、保护神及图腾物），共同的语言和共同的原始文化（故事、史诗、神话、传说）。相互间的文化交流，构成他们独特的地缘性文化传承，这是最早的地缘传承。现代社会

中，这种地缘文化圈也屡见不鲜，在偏远地区表现得尤为明显。1983年我们去广西进行三月三歌圩调查时，就发现过这样一种现象——巴马县境内各公社歌手对歌时进行得非常顺利，可当他们的邻县歌手对歌时却卡了壳，原因是相互听不懂歌词——尽管他们的语言还是相通的，无奈对歌被迫中断。如果从理论上溯因，那便是对歌双方属两个不同地缘文化圈，无法进行地缘文化交流。事实上，每个人的地缘传承范围也不尽相同，山东故事家尹宝兰的地缘传承范围没有超出她的家乡，而赫哲族故事家吴连贵地缘传承则涉及到八岔、莫勒洪阔、三部落、街津口、乐业等几个居住地。由此可见，地缘传承范围是个变数，而数值的变化，与人们日常社交范围即生活圈成正比。

四 江湖传承

与地缘传承相对，主要指闯荡江湖者在社会中所进行的故事传承。中国是个封建礼教管辖极严的国度，在封建伦理束缚下，妇女只能大门不出，二门不迈，不可能像男子那样交游四方。她们汲取故事多半只能有血缘传承或地缘传承这么两条渠道。相反，男子为寻生计，却可以走南闯北，云游四海。在这个过程中，他们不但吸收了许多异地故事，也传授了许多本土故事，使江湖成为各地民间故事的集散地，促进了民间故事的广泛交流。这种江湖间的故事交流，便是我们下面所要谈及的民间故事的另一种传承方式——江湖传承。江湖传承的主体，主要是那些闯荡江湖的男性故事家。从我们调查到的资料看，在全国男性故事家中，传承主体属江湖传承一类的竟占男性故事家总数的2/3强（而这类女性传承人比例极小），诸如大家所熟知的故事家刘德培、易法松、鲁泰、黑尔甲、李芒种、兰锡昌、邱海观、纪文道、马亚川、王国勋等都曾闯荡过江湖，有的甚至大半生都漂泊

在外。他们的故事几乎也都是在闯荡江湖的过程中得来的。

江湖传承者的来源大体可分为两类。一类属江湖手艺人，什么行医的、卖药的、理发的、看相的、卖唱的，这些手艺人往往是祖传技艺，几辈人一直靠闯江湖卖手艺为生；另一类纯属卖苦力的破产农民，他们每遇天灾人祸，便出走江湖。这类人没什么手艺，劳动力便是他们惟一的资本。如果把这两类人的传承加以比较，就会发现他们之间也有明显差异，这便是除两者都隶属江湖传承外，前者还具有部分业缘传承的因素。

与其他传承方式相比，江湖传承主要有以下特点。

1. 江湖传承的故事往往数量多、类型全

不知研究者是否注意过这样一个事实：在目前整理出来的“50级”以上的故事家中，超百则故事家，大都是男性，且以江湖传承为主者居多。这说明：走江湖的人往往涉世甚深，他们三教九流无所不交，五湖四海无所不去，广泛的社会生活不但开拓了他们的视野，使他们有了比其他人多得多的“个人经历”故事，而且还在广泛的社交中从江湖人那里汲取了大量江湖故事。

我国古人认为知识的积累主要有两条渠道：一是读万卷书，一是行万里路。如果说读万卷书对于这些平头故事家来说过于苛刻的话，那么行万里路则就显得至关重要了。我们这里所讨论的江湖故事家，他们所蕴藏的故事之所以数量大大超过一般的故事转述人，而且类型齐全、题材丰富、体裁完备，原因就在于他们所特有的“脚下”功夫。这些人是民间故事的集大成者，是我们搜集工作的主要对象。

2. 江湖传承内容杂芜、荤故事多

荤故事，往往隶属于生活故事和笑语之中，其主要功能在于表现人类性爱，传播性生活的知识、发泄沉积的情欲。由于讲述者自然主义的述说，往往容易使作品带来消极的社会效果。这类故事在江湖传承中比重较大，个别讲述者如刘德培的这类故事，

竟占故事总量的 1/3 强。其他江湖传承故事家，如湖北通山县的阮绪德、聂维邦等也有类似情况。这是因为江湖传承故事家以男性居多，这些人成年累月地漂流他乡，不但家室要“日日夜夜守空房”，就是他们自己，也没有正常的发泄渠道。他们内心的潜意识只有通过荤故事的讲述，才能得以发泄，从而获得一种身心上的快感。再加之这类人生活于社会底层，无法摆脱世俗风气的影响，因而荤故事较多。相反，在以教育子女为功利目的的血缘传承中，这类故事是极少见的。

五 书面传承

下面我们再来看一下民间故事传承过程中的另一种传承方式——书面传承。书面传承特指通过书面文学或由民间艺人改编（或演唱）的准书面文学所进行的故事传承。

我们通常讲，民间故事是无文字阶级的文化。这自然有它的道理。因为文字只是广义文化的一隅，往往为有闲阶级所占据，而那些无需依靠文字载体的故事，只需口耳即可在百姓中流传。那么，是不是说民间故事只有口耳传承这样一条渠道呢？统计结果向我们展示了这样一些数据：

第一组：故事家调查。在近 150 名故事家中抽查 62 名，平均年龄 72 岁。其中无文化的仅占 15 名，初小及高小程度者 33 名，初中及高中（含中专）程度者 13 名，即有阅读能力者占调查总数的 68%。

第二组：故事转述人调查。共抽查 163 人，平均年龄 58 岁。其中无文化者 29 人，初小及高小文化程度者 90 人，初中及高中（含中专）文化程度者 24 人，即有阅读能力者占调查总数的 78%。

由此可见，现今的中国故事家，文化程度虽不甚高，但具

有一定阅读能力者仍占有相当比重，而且，随着文化的普及，这种趋势在他们的后继者——故事转述人那里，已经显出越来越高的势头。这种现象的产生，对民间故事传承必将带来深刻的影响。

朝鲜族故事家金德顺告诉我们：她从50岁开始讲故事。故事越讲越多，越讲越好。这时她又以顽强的毅力自学了朝文，在很短的时间内，做到了勉强读书识字。她曾阅读过朝鲜文古版的《春香传》、《亨卜传》、《沈青传》、《蔷花红莲传》以及《三国志》等话本与唱本。这些来源于民间的俗文学作品，对她后来的讲述活动，起到了一定作用。《金德顺故事集》中所收录的一些篇章，实际就是从这些俗文学中脱胎出来的。在满族故事家傅英仁及汉族故事家李明等人的故事讲述活动中也程度不同地受到过书面文学的影响。

书面文学对故事传承的影响还有较为间接的情形。如山东故事家胡怀梅本人并不识字，她所讲述的一些书面故事或来自于她大弟弟对话本的转述，或来源于乡间的野台子戏文。据她自己说，至今为止，她还能讲出100出戏曲故事和50部评书鼓词。

应当指出的是，我们这里所说的书面文学，特指那些“为人民群众所喜闻乐见”的俗文学样式——评书、鼓词、话本、戏文、稗书野史、奇闻轶事等等，而那些欣赏层次较高、又不具有讲述特点的作家文学——如《红楼梦》等，皆不在故事家传承之列。

综上所述，书面文学对有阅读能力（或间接获得）的故事家的影响不可低估。书面文学往往是通过他们转化为人民群众所喜闻乐见的精神食粮。他们是书面文学的普及者，是作家文学与民间文学的桥梁。

书面传承对民间故事讲述家的传承活动产生的影响主要表现在以下三个方面。

1. 书面文学的引进，扩大了民间文学的范围，丰富了民间故事的内涵

那些俗文学、戏曲文学及古典通俗小说因为源起于民间故事，具有许多民间故事所具有的表达形式及母题，因此很乐于为故事家所接受，并改编成新型故事，返归民间。诸如胡怀梅讲述的《姜素贞钓鱼》、李明讲述的《五峰会》、武德胜讲述的《成吉思汗和雪莲花》、傅英仁讲述的《红罗女》等都源于这种书面文学。书面文学的返归，丰富了民间故事的内涵，扩大了民间文学的领地。

书面文学对民间文学的影响还表现在另一方面，那便是，有许多有才能的故事家，在这些名著的启发下，或顺理成章、添枝加叶、生发开去；或反其道而行之，编撰出与原作大相径庭的“反故事”。在山东，人们常把民间故事称为“聊斋汉子”，其意便是说这些故事是在聊斋故事的启发下新生出来的“汉子”。同样，在山东广为流行的梁山好汉故事及金瓶梅故事等也都属于这种“汉子”。另外，上面所说的“反”故事，在民间亦唾手可得。譬如陈世美家乡流传的“反陈”、鄂东流行的“反三国”故事都是这类作品。这类作品大有翻案文章的意味，与传统戏文、稗书野史形成了鲜明对照，颇有研究价值。

2. 书面文学的引入，扩展了民间故事的构思，出现了向俗文学转化的中长篇故事

民间故事大都短小、精悍。这种结构虽有其精到之处，但也有明显不足，诸如情节过于简单、人物形象失之纤细，难于表现广泛的社会生活和丰富的思想内涵等等。具有初步阅读能力的故事家的存在，为长篇书面文学的引入提供了可能。很多故事家在反复揣摩原著的基础上，编撰出长篇故事，从而使民间故事情节更加曲折、内容更为丰富、结构更趋完整。也许大家已经注意到这样一个事实——在金德顺讲述的150篇故事中，篇幅较长的几

篇如《亨卜和脑儿卜》、《孔姬和葩姬》、《蔷薇花和红莲》等都源于书面传承。再如傅英仁讲述的《萨布索传奇》、马亚川讲述的《女真谱评》等长篇故事也源于书面传承。

3. 书面文学的介入，影响着故事家的语言讲述风格

以山东故事家胡怀梅为例。胡怀梅今年 73 岁，是个典型的农家妇女，她的曾祖父和二祖父是前清的举人、秀才，至祖父辈家道中落。从前她家有许多藏书，一有空儿，不识字的胡怀梅便叫她的大弟弟给她讲些从书上看来的评书演义、话本故事，还一起跑到外面听评书、鼓词、野台子戏。书面文学（或准书面文学）的广泛涉猎，对她故事的讲述内容及语言风格都产生了不同程度的影响。在她的讲述中，不但经常使用一些诸如“话说”、“话不重叙”、“小词书花开两朵，各生一枝”之类的说书套语和“凡夫俗女”、“花容月貌”、“身缠万贯”、“神机妙算”之类的书面雅词，而且有的还整段整段地借用鼓词赞赋的形式进行大场面的铺排，表现出说唱文学对她的深刻影响。此外，胡怀梅故事的开篇、结尾、启承转合，也颇具话本文学程式化的特点。

书面传承是民间故事传承的一条辅助性渠道，然而，随着整个社会文化水准的提高、民间文学作品的大批量出版，这一渠道将会发挥出越来越大的作用。

（原载《民间文学论坛》，1988 年第 3 期）

◎ 胡万川

中国的江流儿故事^①

胡万川（1947～ ），男，台湾彰化人。台湾清华大学文学院中文系教授，民俗学方面的主要成果有《钟馗神话与小说之研究》等。

如果但以与“水”有关，而不仅限于江河水滨的话，那么中国最早的江流儿，应当就是后稷。后稷名“弃”，已说明他曾经是弃儿。他出生后被弃“隘巷”、“平林”，最后被弃“寒冰”^②。“冰”当然与水有关。因为他是见诸典籍的最早的“弃子英雄”典型，所以标准稍为放宽一些，可以将他当作这一类故事的源头^③。

这一类故事通常有几个主要的情节要素：由于某种特殊原因，孩子出生不久即遭弃置；所弃之地不是江流就是水滨；经人无意中发现，抚养长大；返回母地，成就大事业等等。

① 本文原载《汉学研究》（台北）第8卷第1期，本书选录时略有删节。

② 《诗经》和《史记》对后稷被弃，有较详细的叙述。《楚辞·天问》则只提到“投之于冰上，鸟何熯之”？

③ 或以为伊尹降生亦应当属于此一类型，因《楚辞·天问》亦云：“水滨之木，得此小子”。但伊尹生空桑，实亦为另一型之神话，笔者前于《邛都老姥与历阳奴故事研究》一文中已论及之，文见《中研院第二届国际汉学大会论文集》。

在这些情节要素中，最大的变项是被弃的原因。如摩西被弃，是因为埃及法老王命令要杀尽希伯来的男孩；伊狄帕斯王被弃则是因为预言他将杀父娶母；三藏则是因为贼人或妖精的迫害。

后稷被弃的原因为何，则因为历来对《诗经·生民》篇解释的不同，而有稍为不同的说法。有的说是因为生下来的是肉球样的羊胞胎，有的说是因为意外怀孕等等^①。不论解释如何不同，却也有相同的地方，就是母亲姜嫄以为这样的孩子不祥，因此，不喜欢这孩子，得想法将孩子丢弃。这和三藏的故事便有些不同。三藏被弃是因为母亲受制于外在的恶势力。而一般弃子英雄故事，如果有原因可查的话，其遭弃的理由，大概就可归为这两大类。

这其中还有值得注意的一点，后稷和三藏虽然后来都是大有成就的人，两人的身份却有所不同。后稷是一个民族的先祖，也可以说是开创世代的一个“王者”。三藏却不是，据所见的研究资料，西洋以及印度的神话传说中，弃子英雄江流儿，便多半是神王、先祖或是国王之类的，和后稷的身份大体相同。然而西方故事中，除少数如萨尔恭王的例子外，孩子遭弃，原因却多半来自有形的外力的压迫，而不是母亲本身的不喜。而且这外力又常常是来自孩子家族的上代成员，或者祖父，或者是父亲，或者是未来的岳父。而这些父祖辈的人本身通常是神王或国王^②。

要比较其中的差异，还是得从身份上追究。根据《诗经》和《史记》的记载，后稷是姜嫄感巨人迹而生，不论后世对这段感

① 《诗·生民篇》：“生民如达”。郑笺：达，羊子也。古人以为羊之出生，连胞而下，即肉球状。其余各种不同解释甚多。参看岑仲勉：《周初生民之神话解释》，《文史周刊》，1946年8月。闻一多：《姜嫄履大人迹考》，《神话与诗》，蓝灯出版社，1975。

② Otto Rank, P. 14-64

生的解释有多少的不同，实际上就是不知其父为谁。这倒有点类似萨尔恭王的出身。“不知其父，但知其母”，是母系社会时代的状况。然而后稷之为“先祖”的形象，却又明显的是父权的开始。若由这个观点来看，则后稷遭弃多次的背后，可能就隐含着由母系社会转入父系社会的过程中，母权对父权的排斥与抗争^①。

而西方的故事，许多是神谕指出某一刚出生的孩子将不利于国王（或取代国王），不论这孩子是否出自国王本家，国王因此总是非置这孩子于死地不可，孩子就这样被丢弃了。有的心理分析学家认为，这种情节反映的是一种父祖辈的畏惧心理，他们畏惧着有一天孩子将与他们争夺所爱的女人——即孩子的母亲^②。不论这种说法是否可信，在与后稷等故事相较之下，这些故事很明显的是反映了父权社会的权利争夺。因为对于王权最大的威胁常常就来自王者本家的成员，譬如旧约中亚沙龙与他的父亲大卫王争夺王位，争夺女人的故事，就是有名的例子^③。

对于上古神话、传说的解释，本来就有很多的可能，从比较的观点来分辨同一类型故事中的小异，以见出各自的特性，便是其中的可能之一。因此，以上对后稷故事的一点解说，便也只是可供参考的一种见解。

在古代中原华夏文化区里，属于族祖或国王身份的这类故事，见诸记载的除了后稷之外，似乎不再有第二人。倒是在中国境内的其他少数民族，有不少类似的故事。

① 除此种可能的解释以外，也有学者以为其中隐指的是古图腾时代的现象，参考黄文山《中国古代社会的图腾文化》，收于所著《黄文山艺术论丛》，中华书局，1959。

② Otto Rank, P. 80.

③ 〔波兰〕科西多夫斯基著，张会森、陈启民译：《圣经故事集》，第230～239页，新华出版社，1981。

和后稷故事较为接近的是属古代东夷系统的徐偃王的故事。但是徐偃王却并非徐夷先祖，也不是徐国开国之君。据专家考证，他是春秋时代徐国的名王^①。虽然如此，有关他出身的传说，也还是直到晋朝张华的《博物志》才有较为完整的记载，内容大致如下：

徐宫人娠而生卵，以为不祥，弃之水滨。独孤母有犬名鹄苍，猎于水滨，得所弃卵，衔以东归。独孤母以为异，覆暖之，遂蛸成儿^②。生时正偃，故以为名。徐君宫中闻之，乃更录取。长而仁智，袭君徐国。^③

生下来是卵，“以为不祥”，因而遭弃水滨，本质上和后稷遭弃的原因是一样的。

卵生神话在亚洲一带，特别是从东北亚至东南亚这一广大地区中，相当的普遍。王孝廉等专家对此已有详细考证，认为和太阳信仰有关^④。卵生神话是否来自太阳信仰之类问题，并非本论文重点所在。有意思的是肉球由猎犬捡回，终于孵出孩子。这和后稷遭弃寒冰，受飞鸟眷顾得以不死，同为神迹，同为天眷的意思是一样的。也正因为这神迹的显现，他们才得以回到原来的家，承续家业，造大功勋。

此外，较早见诸古籍记载的便是西南夷“夜郎竹王”的故事。据《华阳国志·南中志》的记述，故事如下：

① 徐旭生：《中国古史的传说时代》，第163～196页，科学出版社，1960。

② 应为“徐君宫人娠而生卵”，“遂蛸成儿”。张华：《博物志》卷七《异闻》，《文渊阁四库全书》本。——本丛书编者注

③ 张华撰，范宁校证：《博物志》，第84页，明文出版社，1981。

④ 王孝廉：《神话与小说》，第126～164页，时报出版公司，1986。

有竹王者，兴于邇水，先是，有一女子浣于水滨，有三节大竹流入女子足间，推之不肯去。闻有儿声，取持归。破之，得一男儿，养之。长有才武，遂雄夷濮，氏以为姓。^①

这个故事和后稷与徐偃王的故事，又有不同。主要的差别在于没有“何以被弃”的情节。本文也没有呈现任何父或母的影像。这似乎在表示主角不是人间妇女所生。而且“大竹”是天然密闭的，和其他江流故事中装孩子的箱盒有所不同，因此，其中包含的意义便自然有别。据研究者指出，这故事应当是古代夜郎一带彝族的图腾神话。他们以竹为本族的图腾，自认是竹的后代，因此，他们的先祖就是从竹中出生的“竹王”^②。

这个解释是可以成立的，据调查，现在贵州省的青彝还流传着一个和竹王颇为类似的故事：

古时，有个耕牧之人，于岩脚边避雨，见几筒竹子从山洪中飘来，取一个破开，内有五个孩儿，他如数收养为子。五人长大之后，一人务农，子孙繁衍成白彝；一人铸铁制铧口，子孙繁衍成红彝；一个编竹器，子孙发展，成为后来的青彝……由子彝族从竹而生，故死后要装着菩萨兜，以让死者再度变为竹。^③

① 《华阳国志·南中志》：“有竹王者，兴于邇水，有一女子浣于水滨，有三节大竹流入女子足间，推之不肯去。闻有儿声，取持归。破之，得一男儿，长养有才武，遂雄夷狄，氏以竹为姓”。《文渊阁四库全书》本。——本丛书编者注

② 马学良：《云南彝族礼俗研究文集》，第12页，四川民族出版社，1983。

③ 陶学良：《彝族文学杂俎》，第69～70页，云南民族出版社，1986。另外，马学良前引书第89页，亦引滇桂边界保僳一则类似竹王的神话：“太古时代，在一个河水面上浮着一个楠竹筒，这个竹筒流到崖边暴烈了，从筒里出了一个人来，他叫做阿槎，生出来就会说话”。当是属于竹王故事之分化。

由这个现在仍然流传的“从竹而生，死者再度变为竹”的说法，明显的证明了竹王故事和图腾信仰的关系。

除了彝族之外，其他少数民族中，族祖先王中有江流儿故事的，至少还有如下几个：

满族传说中的始祖爱新觉罗·布库里雍顺，就是一个江流儿。传说中天上三位仙女下凡游玩，老三不意中吞食了小鸟所衔红果，因而怀孕。孩子生下来之后，仙女必须返回天上，便将他安置在小桦皮船上，然后将船放到天池里，用簪子把天池划个豁口，小船顺着这豁口流下去，直流到远方的树林里，仙女就变成天鹅飞走了。这个孩子便是满族的先祖。故事中又说，从那以后，凡是满族人，都称自己的母亲为“鹅娘”，时间久了，就叫成了“额娘”了^①。

这个故事显然和“天命玄鸟，降而生商”，“简狄吞玄鸟之卵，因孕生契”的商人祖先神话同出一源。但玄鸟神话据可考见资料，并无“江流儿”情节。而同样流传至今的另外一个有关“布库里雍顺”的故事，也不见有“江流”情节^②。并且，故事中有关江流儿部分，也只叙述到孩子流入树林，仙女妈妈飞走就结束，并没有孩子由谁救起抚养的下文，这和一般的江流儿故事是很不同的。因此，这一个江流情节是古来传说中所原有，或是后来才掺入的，便难以确定。相近地区故事的互相影响是常见的，同样源于长白山地区的韩国古代传说，就有着鲜活的江流儿的故事^③。

① 中国民间文艺研究会辽宁、吉林、黑龙江三省分会编：《满族民间故事选》，第1~3页，春风文艺出版社，1985。

② 中国民间文艺研究会辽宁、吉林、黑龙江三省分会编：《满族民间故事选》，第4~9页，春风文艺出版社，1985。

③ 古代传说中新罗的“脱解王”（又称脱解尼师），就是江流儿。见《三国史记》卷1及《三国遗书》卷1，以上二书收于韩国汉籍民俗丛书。台北东方文化书局，1972。

黎族传说中也有江流儿的故事。故事中说大洪水之后，剩下老先和荷发兄妹二人。荷发后来怀孕，生下一团肉包，老先把肉包切成三份。荷发用棉布包起第一个肉团，放在木板上，顺着南渡江漂流下去，十个月后，肉团变成汉人。荷发又用剩下的四小块棉布包起第二个肉团，放在山葵叶上，顺着万泉河漂流下去，十个月后，肉团变成了苗人。后来因为棉布用完了，就用麻布包起第三个肉团，放在椰叶上，顺着昌化江流下去，十个月后，肉团变成了黎人^①。

这是一个牵连着创世纪、人类由来，种族由来，及各种族生活衣着特性的神话。原来大洪水之后，只剩兄妹二人，生下肉球或其他怪物，将肉球切碎撒向大地，生出各种族的神话，在中国西南少数民族中是颇为常见的，但是一般说来，并没有“江流”的情节，而且照现在记录下来的这个故事来看，肉团抛江，并不是因为人类父母对“怪胎”的失望或气愤，而是出于关怀，细心包裹之后的安排。因此，这个故事便显得有些特别。

藏族第一代赞普（国王），传说也是一个江流儿。故事中说，在波密地区有一位妇女叫甲莫赞，生了几个儿子，最小的一个叫吾百惹，貌美而手有蹼，家人以为不祥，置之铜锅弃之河里，飘至下游雅隆地区，被人捞起尊为王，即聂赤赞普^②。

这个因为生而怪异，家人以为不祥，弃之江河，终于为王的故事，便是后稷一类的类型，可以说就是典型的中国江流儿故事的一种。

除了以上的故事以外，根据近人的采录，彝族、藏族地区还流传着其他属于王族的江流儿故事，但因为故事的某些特质和以

① 广东民族学院中文系编：《黎族民间故事选》，第8~9页，上海文艺出版社，1983。

② 中央民族学院藏族文学史编写组编著：《藏族文学史》，第26页，四川民族出版社，1985。

上所论者稍有不同，因此，另外讨论。彝族的故事篇名就叫《淌来儿》，是一个和“竹王”完全无干的故事，大意如下：

有一个皇帝出外打猎，因迷路，住到山中一位烧炭老头家，这家媳妇半夜生了娃娃，皇帝似乎听到仙人的声音说，这孩子长大后会成为皇帝的女婿，并且会做皇帝。皇帝听了气不过，便把那媳妇扼死，并从老头手上骗走孩子，然后叫部下把孩子装进箱子，扔到河里。箱子顺流而下，被渔夫捞取，渔夫抚养了孩子，取名“淌来儿”。后来皇帝又出外打猎，发现那孩子没死，便写了一封信，要淌来儿送到皇宫，信中指示皇后将淌来儿杀死。淌来儿在送信途中，在一个白胡子老人家休息，老人将信的内容偷偷改成要皇后马上将淌来儿招为女婿。皇帝回来，见淌来儿成了女婿，更加生气，就命令他到远方去，必须从太阳姑娘头上取来三根金发。淌来儿终于完成任务，回来之后就当了皇帝，而原来的皇帝则成了摆渡的船夫。^①

刘守华先生的《民间童话之谜》一文指出，这个故事和格林童话中的《有三根金头发的鬼》，以及俄罗斯民间故事中的《富玛耳科和倒运的华西利的故事》，情节结构几乎完全一样。而除了“孩子被坏人装在木箱抛进大河，后来又要他送信”的情节之外，其他如寻求太阳金发及后来的种种奇遇，又和中国其他少数民族的十几个民间故事属于同类型。

由于《淌来儿》故事是1958年前后才收集整理出来的，因此，故事是否受到格林童话等影响便成了一个问题。刘守华先生

① 李德君、陶学良编：《彝族民间故事选》，第250～256页，上海文艺出版社，1981。

认为故事是在中国形成，然后传到国外，而不是由国外影响而来。他的论点着重在找寻太阳头发的情节，认为这情节在境内其他少数民族故事中，多半用佛来代替太阳，因此，推断整个故事是受佛教影响所产生^①。

找寻太阳金发的情节是否来自佛教故事，非本文重点所在，可置不论。倒是刘先生所疏忽的“孩子抛江”“孩子送信、中途改信”等情节，值得提出讨论，并且还得先从佛教故事说起。

原来若要从佛教故事追寻源头，“江流”“送信、改信”等情节，都是佛经中早就有的。《六度集经》（吴、康僧会译）卷三的国王本生故事记载：

国王某爱妃生卵百枚，为其他后妃所忌，将卵置壶中投江。下流某国王拾取此壶，令百妇人怀育温暖，产为百男，勇智过人。令征伐其母国，生母与子相认，二国和穆。百子中之一为国王，其余为缘觉。^②

这是集卵生、母亲受害、子被弃江流、其他国王抚养长大、终于复返母邦等重要情节要素的江流儿故事。既有东方流行的卵生，也有如西方伊底帕斯王一样的情节。

这一个故事在中土流传甚广，因为不止佛经译出而已，《法显传》、《大唐西域记》也都有记述。而《水经·河水注》又引《法显传》。这便是有名的“贤劫千佛”的故事。

而弃子、送信、改信，终于使孩子与公主结婚的情节，也是佛教本生故事早就有的。《六度集经》卷五的童子本生故事就是这

① 刘守华：《民间童话之谜——一组民间童话的比较研究》，《比较文学论文集》，北京大学出版社，1984

② 《大藏经》（大正新修）第3册，本缘部上，第14页，宝印佛书流通处，1987

样的故事^①。

由于中国西南少数民族长久以来颇受小乘佛教影响，南亚一带小乘佛教保存的佛教本生故事又最多，因此，彝族的这个淌来儿故事，很可能就是来自小乘佛教故事的影响。而西方如淌来儿一类故事，也可能是来自印度的因缘。因此，淌来儿故事应当不是本土原有的，但却也不是受到后来如格林童话等的影响。

另外，藏族民间故事《取杜鹃花的故事》，也是一个有关王族的江流儿故事。故事的大意是：坏人将皇后生的三个孩子装在一个坛子里丢下河去，后来被人救活，历经种种磨难，终于大团圆。

虽然搜集这个故事的人认为这是西藏土生的故事，因为“将死了的孩子装在坛子里投入江中，是藏族的风俗。”^②

但是笔者却认为这个故事也可能是来自印度，因为印度民间故事中的“金树上的鹦鹉”，情节结构大致就是如此^③。

……

以上就中国各地流传的江流儿故事，作了一个大体上的介绍，虽然所见可能不尽周全，但相信已具充分的代表性。介绍之间，对个别故事的产生因缘，及故事间可能的差异，也已约略谈及。然而，上自远古神话，下及后世小说，以至民间故事，何以此一类型故事连绵不绝？其中是否有着共同意涵？都还是必须进一步讨论的问题。

首先是何以上古时代，这一种故事，即弃子江流的故事，流布如此普遍？

首先是关于这种故事产生的原始根源。有不少的学者认为，

① 《大藏书》（大正新修）第3册，本缘部上，第26页，宝印佛书流通处，1987。

② 刘守华：《民间童话之谜——一组民间童话的比较研究》，该文收于《比较文学论文集》，北京大学出版社，1984。

③ 王树英、石怀真等编译：《印度民间故事》，第34～39页，北京大学出版社，1984。

古代世界各地曾经流行的水中试婴习俗，是滋生这种故事的土壤。

所谓的水中试婴，目的不一，如《博物志》所载即是其中之一：

荆州极西南界至蜀，诸民曰僚子，妇人妊娠七月而产。临水生儿，便置水中。浮则取养之，沉便弃之，然千百多浮。^①

这种习俗是否有试验婴儿健康与否的观念，已难确定，但藉水中沉浮，以为弃或养的标准，则显然有凭天地抉择之意。

古代居住莱茵河畔的塞尔特人（Celts），则是父亲为确定孩子是亲骨肉或杂种才行水中试婴。他将刚出生的孩子抛入河中，如果孩子浮起，则视为骨肉，否则便是杂种。据调查研究，非洲中部某地也有同样的习俗^②。

置儿江流，用意各有不同，但是凭藉“纯净而严正”的天地之水，以辨孩子可养与否的含意，却都是一样的。

除此之外，当然还有其他的见解。有的学者认为这种故事其实就是人类“生育过程”的象征反映。生育过程中孩子就是从水中来的。而浮载孩子的箱型容器，就是含孕孩子的子宫^③。

也有的说这种故事是“生子礼仪的展示”，如中国民俗中的“洗三”之礼，婴儿一诞生就受洗，以去除病污，所以传说中英雄的就水也多在堕地或年少幼稚之时^④。

如果需要的话，当然还可以列出其他的说法，如故事是来自对上古大洪水神话的残存记忆与模仿，是太初宇宙创造神话的模拟再现，以及从心理分析的观点，认为这是人格中“自我”成

① 《博物志》，第24页。

② Sir James G. Frazer, P.455。

③ Otto Rahn, P.73。

④ 陶思炎：《论水难英雄》，《民间文学论坛》，1987。

长、父子对峙关系的象征等等^①。

这些说法很难说哪一个才是最为正确。因为每一个见解的提出，都是从人类成长、社会习俗当中，寻求出与故事相为对应的特质而来。因此，每一个说法也就多半能在某些故事中找出可为应证的解释重点。

然而，这一类型故事固然因为主要情节要素（弃子江流）的大体相同，而可以归为一类，但是如前所述，就既存的一些资料来看，组成故事的其他相关情节要素（弃子原因），却也有诸多不同。如出生为肉球状，以为不祥；或不知有父；或为父母非婚生子；或为恶人所迫；或迫于自身之父或祖，如此种种，不一而足。

在此情形下，若过于拘执一端，有时便未免自限。如以父子对峙关系解释，则对于显然未知有父的故事，便难以说明。而若见肉球浮水，以为此乃太初宇宙创造神话记忆之再现，则对单纯受迫于父祖或恶人一类故事，恐怕也难以解释。因此，以上的某些见解，就未免是“见仁见智”，而不能执一端“以概其余”。

或许有人会说，这类型中的故事，有些是早期的原型，有些是后期的衍化，所以大同中未免有小异。故事有早有晚，有原型也有分化，这是理之正常。但是，就现存中外所有繁多的资料而言，其记录早晚不一，若要确实分辨何者为早期原型，何者为后来分化，则恐怕非一朝一夕所能见功。若必待分辨早晚，再推敲理论，则研究事业，亦已大难。在这种情形下，追究“何以世界

① 此种见解参考 C. G. Jung, *Otto Rank* 等书，以及 Mircea Eliade, *Patterns in Comparative Religion*, London, 1979, P. 249 ~ 250, P. 414 ~ 417. 其他见解，如徐华龙的《西南少数民族弃子神话》一文，以为弃子神话反映了母系社会以女性为中心的人物关系，反映了对生育的恐惧心理，反映了亲子关系的最初形式，反映了英雄崇拜的意识，反映了父权制对非亲生子的仇视等等。徐氏文收于《中国少数民族神话论文集》，广西民族出版社，1984。

各地都有这类故事”的源头，或许暂时还得归到最为简朴的说法：世界各地都有浴婴于河湖，也曾有试婴于河湖的习俗。

其实，从文学研究的角度来看，重要的问题应当是：这一类反复出现的故事，在文学上呈现的意义是什么。

要讨论这个问题，首先得挑出这一类型故事的共同特质。不论故事中的主角是卵生胎生，有父无父，他们最终都成为重要人物这一点是相同的。有的是政治、有的是文化，有的是社会，不论哪一行，江流儿出身的孩子后来总是代表着某方成就的“英雄”。而他们通常一出生即遭弃江流水滨，也大体是相同的。这也就是说，出生即遭弃江流这一际遇，是这些英雄的共同标记。

不管故事产生的可能根源为何，出生遭弃的事实，总是表示与母体的脱离。人之所以能够成长，靠的是母亲自幼的哺育。母亲给生命以温暖，母亲给个人以安全感，使个人情感有所依靠。

出生遭弃，表示这一生命个体，从具形为人的那一刻开始，即而对生存的威胁，孤特无依，独绝于人伦的温暖。

然而，人要存活成长，是不能没有母亲的，英雄若命该不死，脱离了生身骨肉的母亲之后，便得有替代的乳育母亲。这类故事中孩子被弃之后，如果不是受到禽兽驯良的眷顾，就是由原来不相干的人哺育。这便是他的替代的母亲。

脱离生身母亲，代表的是与原本旧的，牢固的社会伦理关系的断绝。孩子必须及早独立面对新的局面，寻求新的命运。目的生命脐带的断绝，而能成长、茁壮，已表示了这孩子超特惟一。弃子英雄常是开创新局面，闯荡一番新事业的人物，其寓意的根源就在于此。世俗上，旧的伦理与传统，常常是一个人突破新局的羁绊。有所开创的人，总是来自超脱传统拘执的人。

而由禽兽或他人拾取养大，是来自天地的安排，来自天地的眷顾，这代表着他是天生地养的孩子。这类脚色，长大以后，常是能力特出，得道多助，因为他是天地哺育的孩子。

而更重要的一点是他是江流儿，是人家从水上发现的。“水”不只是生命的源泉，千百年来，更已成为人类思想观念象征的聚合体。它可以代表生命的滋润，可以象征大地之母哺育众生的乳汁。水的浸润洗涤更可以象征去腐生新，去死再生。

孩子被弃，等于割绝了他生存的一切基本条件，他其实已面对死亡。江流之水，滋润了他，洗涤了他前此的一切，他终于重新面对生机，展开新生，弃之江流，重获生机，这一过程，便已是一个死亡与再生的缩影。

对于江流儿故事所呈现的，可供解释的文学意义，或许不仅于此，但是，其他可能的解释，如所谓的“自幼经受折磨考验”，其意义与以上所说，原也相差不远，因此对此问题即不再深论。

（原载《汉学研究》第8卷1期，1990）

东西方民间文学中的 “苹果母题”及其象征意义

郎樱（1941～ ），女，北京人。中国社会科学院少数民族文学研究所研究员，副所长，中国史诗《玛纳斯》研究会副会长，中国新疆维吾尔历史文化研究会副会长。长期从事史诗《玛纳斯》的研究，代表作有《〈玛纳斯〉论析》、《少数民族史诗〈玛纳斯〉》、《〈福乐智慧〉与东西方文化》等。

苹果母题在我国新疆维吾尔、哈萨克、柯尔克孜、乌孜别克等民族的民间文学作品中颇为常见。不孕的妇女吃了苹果奇迹般地怀孕生子；年老的人吃了苹果返老还童；人死了，闻闻苹果的香味可以死而复生；人们通过苹果认亲、择偶。“苹果”在新疆民族民间文学中是一种具有神力和魔力的宝物。

苹果母题不仅广泛地存在于新疆民族民间文学作品之中，它也频频出现在欧洲民间文学作品里。令人惊异的是，“苹果”在东西方民间文学中的神奇功能和文化内涵亦惊人地相似。

新疆民间文学与欧洲民间文学有许多共同的母题，除苹果母题之外，还有诸如父子冲突母题、死而复生母题、独眼巨人母题、铜爪女妖母题、恶龙母题、弃儿母题、变形母题以及英雄外出家

乡遭劫、妻子被占等等母题。这些雷同的母题，有些是从西方传入东方的，但是，更多的则是从东方传入西方的。然而，有一点却是毋庸置疑的，即无论是从东方传入西方，或是从西方传入东方，均离不开新疆民族民间文学。新疆民族民间文学担负着东西方文化交流媒介的作用，它本身即是东西方文化交流的载体。

一 生命苹果

在新疆各民族的民间文学作品中，苹果母题常常与生命的孕育联系在一起。以柯尔克孜民间文学为例，古老的族源神话《四十个姑娘》有这样一种变体：“四十个姑娘在一条小溪旁玩耍，见水中飘来一个苹果，大家分而食之，结果这些未婚少女都怀了孕。她们被赶到人迹罕见的深山老林之中，她们所生的子女成为柯尔克孜人的祖先。”^① 在著名的柯尔克孜族英雄史诗《玛纳斯》中，富有的加克普汗年老无子，他与妻子虔诚地向上苍祈子。一天，他梦见一位白胡子长者，老人拿出一个苹果让他的妻子吃下，醒后发现果然有一个苹果，年老的绮依尔迪吃了苹果奇迹般地怀孕，生下英雄玛纳斯^②。《艾尔托什吐克》是一部古老的神话史诗，有一种变体亦以苹果母题为始端：叶列曼曾有九个儿子，他们外出后均失踪了。叶列曼为此很苦恼，一天，他梦见一银须长者送给他九个小苹果和一个大苹果，并说，这九个小苹果是失踪的九个儿子，大苹果是即将出世的英雄。叶列曼之妻吃了大苹果，果然怀孕，生下举世无双的英雄托什吐克^③。

相同的母题在新疆其他民族的民间文学作品中亦存在。《塔

① 张彦平、郎樱合著：《柯尔克孜民间文学概览》，克孜勒苏柯文出版社。

② 苏联玛纳斯奇萨板拜·奥罗兹巴科夫演唱的《玛纳斯》唱本。

③ 朱玛克·卡德尔为：《阿尔泰语系民族叙事文学与萨满文化》，学术讨论会提交的论文《〈托什吐克〉与萨满文化》。

《塔依尔与祖赫拉》是一部举世皆知的维吾尔族叙事诗，这部叙事诗的开头部分这样描写道：国王与宰相有权有势，财富也很多，但是他们二人都年老无子，为此十分苦恼，一次，他们二人在花园中睡着了，梦见一位白胡子老人送给他们每人一个苹果，并叮嘱他们把苹果拿回去，让自己的妻子吃下。王后吃了苹果，生下美丽的公主祖赫拉；宰相之妻吃了苹果，生下英俊的男孩塔依尔^①。乌孜别克民间故事《金发少年》则描写一位园丁为无子嗣而悲伤苦恼，女巫从袋中取出一苹果，让园丁给妻子吃。园丁的妻子吃了女巫给的苹果后怀孕，生下金发男孩^②。

从上述作品中，可以看出新疆民族民间文学中的生命苹果母题具有三个特点：（1）这一母题均出现于民间文学作品的开端，并与祈子母题结合；（2）不孕妇女吃了生命苹果所生的孩子不同凡响，他们的身份均为民间文学作品中的主人公；（3）叙事模式基本相同：无子的苦恼——梦见银须长者送苹果——不孕的妻子吃苹果受孕——生下非凡的儿子。

类似的生命苹果母题在西方民间文学作品中偶尔亦可见到。《意大利童话》中有个《苹果皮与苹果肉》的故事，主要情节是这样的：一对贵族夫妻婚后无子，勋爵向一位术士请教如何能得子。术士送他一个苹果，说只要让妻子吃下便可得子。勋爵妻吃苹果时，让仆人削皮，夫人吃了苹果肉，仆人吃了苹果皮，主仆二人同时受孕，各生一子。勋爵之子皮肤白嫩，取名叫苹果肉，仆人的儿子皮肤红润，取名叫苹果皮^③。这则意大利民间故事中

① 阿不都克里木·热合曼搜集，并亚译：《塔依尔与祖赫拉》，四川民族出版社，1984。此叙事诗的散文体故事收录在《乌孜别克民间故事》一书中，名为《塔伊尔与佐合拉》。

② 《乌孜别克民间故事》（汉译本），第122页，新疆人民出版社，1983。

③ 伊·卡尔维诺采录选编，刘宪之译：《意大利童话》（上），第144页，上海文艺出版社，1985。

的生命苹果母题，虽发生一些变异，但保存得还较为完整。这一母题出现于作品之首，而且在叙事模式上也与新疆的模式相似。可以看出它与新疆同类故事有着渊源关系。

除上述故事外，在意大利及欧洲民间文学中仍可寻觅到生命苹果母题的踪迹。例如，意大利的苹果姑娘故事以及《格林童话》中大量出现的与生命苹果树、金苹果有关的情节^①。从这些有关生命苹果的情节中，我们可以看出，在漫长的流传过程中，原本较为完整的生命苹果母题逐渐散落，失去完整性，然而“苹果”的生命内涵却一直保存下来。

苹果的生命功能极强，它不仅能使不育妇女生育，而且能使人死而复生。哈萨克族民间故事《三个王子的婚事》描写了国王让三个儿子寻宝的故事。大王子得一宝镜，二王子得一飞毯，小王子则得一能使人起死回生的苹果。大王子从宝镜中看到他们所爱恋的姑娘已病故，于是三位王子乘上飞毯飞到姑娘身边，小王子取出神奇的苹果放在死去的姑娘鼻下，闻到苹果的香味，姑娘死而复活了^②。在流传于库车地区的维吾尔族民间故事《王子奇遇记》中，魔法师为报答王子的救命之恩，他深入魔窟，把王子爱恋的姑娘从妖魔手中夺出，他把失去知觉的姑娘放到王子身边，取出一个苹果放在姑娘鼻下，姑娘闻到苹果香味，恢复了知

① 苹果姑娘母题见《意大利童话》（上）中的《苹果姑娘》，第460页。《小羊官》，第32页。金苹果（宝物）见《被盗的王冠》，第214页。择偶条件之一的金苹果，见《格林童话全集》，人民文学出版社，1988。第17个故事《白蛇肉》：公主择偶第一条件是采摘生命树上的一只苹果。第121个故事《什么都不怕的王子》：未婚妻要求未婚夫去采摘生命树上的苹果。第29个故事《有三根金头发的鬼》与第91个故事《矮子的土地》里亦有金苹果与苹果树的情节。

② 王景生译：《一个王子的婚事》，《新疆民间文学》第10集。

觉^①。在有的维吾尔族英雄传奇故事中，英雄被谋害，或因其他原因死去，只要找到神力苹果，放在英雄鼻下，苹果的香味便会使英雄死而复生^②。

苹果的香味能使死者复生，也能使失明者复明。维吾尔族叙事诗《轻·铁米尔英雄》中的主人公轻·铁米尔英雄因妹妹麦赫吐姆苏拉被敌人抢走，悲痛万分。每当思念妹妹的时候，便流泪不止，以致双目失明。麦赫吐姆苏拉从敌人那里逃出，返回故乡。她拿出保存已久的苹果让失明的哥哥闻苹果的香味，闻到苹果的香味，轻·铁米尔英雄奇迹般地恢复了视力。至今，维吾尔民众仍相信苹果的香味能使病人康复。在新疆南部地区，萨满作法为病人治病时，常常取苹果树枝和苹果。在举行祭祀灵魂和请神的仪式上，萨满把苹果皮或苹果干扔进燃烧的炭火中。人们相信带有苹果香味的烟，不仅是有请神的神力，而且具有驱邪祛病的功能^③。在西方凯尔特人的神话中，吐林三兄弟身穿鹰羽到遥远的地方摘取的三个金苹果，亦是有医治百病的神奇功能^④。

还有一个饶有兴味的现象是，人们相信人的生命终结时，苹果能载着人的灵魂到另一个美好的世界去。在一则维吾尔族传说中，天使哲布勒伊来来索魂，他把一个苹果放在垂死人的鼻下，闻到苹果的香味，此人的灵魂便进入苹果之中，天使把装有灵魂的苹果带到另一个世界去。至今，在有的维吾尔地区依然遗存着在坟头插苹果嫩枝的习俗。人们相信，死者的灵魂闻到苹果的香

① 车车地区阿拉卡阿乡阿不都哈吉讲述的《王子奇遇记》，《维吾尔民间故事》（维文本），第八册，第34页，新疆人民出版社，1985。

② 新疆大学海热提江·乌斯曼先生提供的资料。

③ 新疆大学海热提江·乌斯曼先生提供的资料。

④ 《吐林三兄弟》，井村君江著：《凯尔特人的神话》（日文），第69页，筑摩书房，1983。

味，会借助苹果的神力平安地到另一个世界去^①。

生命苹果母题是一个十分古老的母题。这一母题中的苹果，具有孕育生命、促进生育，医治百病、甚至使人死而复生的神奇的生命功能。“生命”是这一母题的核心，这一母题中的苹果是“生命苹果”。

二 青春苹果

“生命苹果”的内涵是广泛的。生命苹果不仅能医治百病，使人死而复生，而且还能使人青春永驻、长生不老。我们把苹果所具有的“使人青春永驻”的功能视为苹果生命功能的延伸，苹果生命涵义的扩展。以示区别，在此我们称之为“青春苹果”。

青春苹果母题在东西方民间文学中较为多见。柯尔克孜族有一则《金鸟》（又称作《金丝雀》）的神话传说，讲述一穷苦老人种植了一棵苹果树，此树每年只结一个红苹果。老人吃了苹果，变得年轻起来。后来，苹果连续丢了三年，老人吃不到苹果，日渐衰老。老人之子为寻找偷苹果的金鸟，经历了种种遭遇^②。在这则神话传说中，老人苹果树上结的红苹果就是“青春苹果”，它具有使人返老还童的神力。维吾尔族民间故事《萨达特与阿达特》亦有相类似的情节，萨达特从云雀手里得到一神力苹果，他让一个八十多岁的老园丁闻了闻这苹果，老人立即变成十八岁的

① 新疆大学海热提江·乌斯曼先生提供的资料

② 《金鸟》(Altunkux)，《吉尔吉斯民间故事》(柯文版)，伏龙芝出版社。《金丝雀》，《中国少数民族文学》(上)，第352页，湖南人民出版社。《金丝雀》，由葛世钦翻译整理，载《中国少数民族故事选》，第204页，中国民间文艺出版社，1982。

小伙子^①。

青春苹果母题在西方神话中常常出现。在北欧神话《伊敦女神与苹果》中，伊敦女神是专职守护“青春苹果”的。“伊敦”的名字即包含着“再生”、“返老还童”之意。众神吃了伊敦女神的苹果，永葆青春，长生不老。后来，苹果被大鸢偷走，众神吃不到苹果，迅速衰老，背驼了、腰弯了，腿变得僵直，而且面临着与凡人一样死亡的命运。神界惊恐了，直到丢失的苹果被找回，众神吃了苹果又恢复了青春，神界才恢复了平静^②。在德国古老神话《莱茵河的金子》中，众神之王沃丹因两位巨人建城堡有功曾把爱神芙蕾雅送给他们。由于芙蕾雅女神是专职向众神提供永葆青春的金苹果的女神，众神之王沃丹把女神送给两巨人后又后悔了，于是，他提出用莱茵河底的金子从巨人手中换回女神芙蕾雅^③。在德国神话中，守护“青春苹果”的不是伊敦女神，而是爱神芙蕾雅。在希腊神话中，守护金苹果树的是大地与苍穹女神朱诺与三个少女。在古代凯尔特人的神话。《青春国》中，由青春国的公主手持使人永葆青春的金苹果。由于有了青春苹果，那个国家的人青春永驻。战功显赫的奥欣英雄被青春国的公主所钟情，于是，他被带往青春国，在那里住了三年。三年后他返回故乡，发现人世间已过了三百年。由于奥欣离开了青春国，他立即变成一位老人^④。

青春苹果具有能够使人青春永驻、长生不老的神力，因此，

① 尼亚孜·阿不都拉讲述：《萨达特与阿达特》，载《维吾尔民间故事》（终文）第八册，第264页，新疆人民出版社，1985。

② 〔日〕山室静著：《北欧的神话》（日文），筑摩书房，1982。

③ 〔西班牙〕卡洛斯·纳达尔·加亚编，齐明山译：《世界各国神话与传说·莱茵河的金子》，第186页，中国民间文艺出版社，1985。

④ 《青春国》，井村君江著：《凯尔特人的神话》（日文），第213页，筑摩书房，1983。

谁都想得到这神力苹果。为此，结青春苹果的苹果树都设专人看管守护。在西方的神话中，守护或持有青春苹果的均为女神^①。

但是，青春苹果的诱惑力实在太大了，无论怎样守护，苹果仍然被窃。值得注意的是，窃苹果的往往是鸟类：大鸛窃走伊敦女神的苹果；金鸟窃走柯尔克孜老人的苹果；虽未交代云雀的苹果从何处窃来，但维吾尔族青年萨达特的青春苹果却是从云雀手里夺得的。金鸟与苹果的母题在东乡族民间故事、回族民间故事中均有保留，但是，在这两个民族的民间故事中，青春苹果的母题弱化了，而金鸟的神力却加强了。由于金鸟经常落在苹果树上，金鸟亦具有了青春苹果的神力。如回族民间故事《金雀》中的金雀“自由自在地在那棵结满金苹果的树上跳跃”，它发出的金光，“照到老人身上，老人变年轻，照到青年人身上，青年人变得聪明”，金雀给人们带来青春、智慧和幸福。^②东乡族民间故事《双双金鸟》这样描写道：“牧人洒力海的全部财产就只有门前的一棵苹果树。在树上常落着一只鸟”，当洒力海的情人被牧主抢去囚禁在黑暗的山洞之时，金鸟用金羽照亮了山洞，它帮助洒力海把姑娘夺回去，姑娘已失去了知觉，金鸟向姑娘口中滴

① 除文章中所列举的守护苹果树的女神之外，还有三例：一是根据金民斯著：《希腊神话》（台湾志文出版社，1985）。《阿特兰塔》故事中女神维纳斯赠予青年梅拉尼翁的三个金苹果是种植在阿普洛迪女神神庙所在地的苹果树上所结的，由阿普洛迪女神守护。梅拉及翁由于获得金苹果而得以与阿特兰塔结为夫妻，但是，他们却忘记杀牲祭祀女神，阿普洛迪女神气愤之余将他们二人变成狮子。二是海神之子赫拉克勒斯曾为欧里斯修上去寻找奇异的金苹果，他从亚特拉斯女神的女儿看守的果园中得到了金苹果。三是麦克斯·缪勒著：《比较神话学》，上海文艺出版社，1989。记叙赫斯佩尔德女神的职责，就是守护美丽的金苹果与金苹果树。

② 《金雀》，载李树江、王正伟编：《回族民间故事》，第118页，上海文艺出版社，1985。

入一滴水，姑娘立即苏醒了^①。此故事东传到汉族地区，发生的变异就更大了。《白鸽姑娘》讲述一富豪造了一棵金树，三个儿子轮流守护，大儿子、二儿子守护时，每天丢一片金叶，小儿子守护时，发现白鸽落在金树上，把金叶叼走，小儿子射落白鸽的羽毛，他追回白鸽和被白鸽叼走的三片金叶。白鸽变成姑娘，小儿子与她成亲^②。在这一故事中，苹果树变成了金树，金苹果变成了金叶，金鸟窃苹果演变成白鸽窃金叶。尽管变异甚大，但鸟类窃苹果的母题从中仍然依稀可辨。

在研究鸟类窃苹果的模式时，笔者发现了一个重要的现象，即在柯尔克孜民族中广泛流传的神话传说《金鸟》(Altun kux)^③在欧洲亦有流传，如《格林童话全集》、《世界各国神话与传说》中亦收录“金鸟”的故事，不仅故事名相同，而且基本情节、乃至许多细节都与柯族的《金鸟》有惊人地相似。兹列下表比较：

从上述的比较中，我们可以看出，西欧与北欧流传的《金鸟》故事与新疆地区柯尔克孜族神话传说《金鸟》极其相似，但是，在流传中亦发生了一些变异现象，其主要差异之处有四：第一，西方型《金鸟》融入三兄弟故事，柯尔克孜族《金鸟》没有三兄弟故事的情节；第二，西方型《金鸟》故事包含着三个契约：(1) 以金马换金鸟。(2) 以金宫公主换金马。(3) 八天内搬走一座山可得公主。而东方型《金鸟》只包含前两个契约；第三，西方型《金鸟》中的狐狸是人中魔法的变形，他帮助小王子完满地

① 《双双金鸟》，载《东乡族、保安族、裕固族民间故事选》，第87页，上海文艺出版社，1987。

② 《白鸽姑娘》，载贺嘉编：《白菜仙子》，第188页，云南少年儿童出版社，1991。

③ 《金鸟》(Altun kux)，《吉尔吉斯民间故事》(柯文)，伏龙芝出版社。《金丝雀》，《中国少数民族文学》(上)，第352页，湖南人民出版社，1983。葛世欣翻译整理：《金丝雀》，《中国少数民族故事选》，第204页，中国民间文艺出版社，1982。

得到金鸟、金马与金宫公主之后，小王子破除了他身上的魔法，使狐狸复原成王子形象（金宫公主的哥哥），而东方型《金鸟》中的狼一直是具有神力的动物；第四，青春苹果母题在东方型《金鸟》中保存得十分完整，而此母题在西方型《金鸟》中已消逝不见。而这正是东西方型《金鸟》最重要的一个差异。

情节	东方型 柯族《金鸟》	西方型 西欧与北欧《金鸟》
苹果被盗	有一老人种植一苹果树，每年结一个苹果，老人吃苹果变年轻。连续三年，苹果被盗，共丢失三个苹果。	国王有一苹果树，发现每天少一个苹果，连续三天，苹果被盗，共丢失三个苹果。
射落金羽	老汉派儿子守护苹果，青年发现一只金鸟啄苹果，一箭射去，射落金鸟的一根金羽。	国王派三个儿子轮流守护苹果树。大王子、二王子守护时，苹果每天丢。小王子守护发现金鸟啄苹果，射落金鸟一根金羽。
寻金鸟得动物相助	青年去寻金鸟，途中遇一条狼，青年善待狼，狼把青年载到有金鸟的城市。	国王派三位王子去寻金鸟，他们途中遇一条狐狸。大王子、二王子不听狐狸的劝告，沉湎于享乐，忘记找金鸟之事。小王子善待狐狸，听她劝告，狐狸把小王子载到有金鸟的城市。
取金马未得被捕	青年没按狼的指点行事，去捉金鸟腿而未去捉其翅膀，结果鸟腿上的铃声，惊醒护鸟人，青年被捕，国王审讯，答应用金颈金尾马换走金鸟。	小王子没按狐狸指点行事，换金鸟笼，而未用原木鸟笼，被卫兵发现，小王子被捕。国王判他死刑，但允诺用金马换金鸟。
取金马未得被捕	青年没按狼的指点行事，去抓马缰绳，而未抓马颈，马缰绳上的铃响，惊醒护马人，青年被捕。国王审讯时，答应用公主换金颈金尾马。	小王子没按狐狸指点行事，去换金马鞍，而未用原木皮马鞍，被卫兵发现，小王子被捕。国王判其死刑，允诺用金堡的公主换取金马。
劫公主	狼趁公主与宫女出游之机劫走公主，将公主交给青年。	小王子按狐狸指点在公主去浴室路上前去吻她，但未立即将她带走，而同意她去见父母。国王判小王子死刑，但允诺若能在八天内搬走大山，可带走公主。

续 表

情节	东方型 柯族《金鸟》	西方型 西欧与北欧《金鸟》
搬山		在狐狸的帮助下,小王子入内搬走大山,得到金宫公主。
得金鸟、金马、公主	在狼的帮助下,青年既捉到金鸟,又得到金颈金尾马,还得一美丽公主。 青年与公主结婚。	在狐狸的帮助下,小王子得金鸟、金马、公主。 在返乡路上,小王子救出被判死刑的二位哥哥。大王子和二王子愿将仇报,把小王子推下井,带金鸟、金马、公主回去报功。 小王子得救,真相大白。小王子与公主结婚。 ^①

青春苹果母题应该是《金鸟》故事的核心部分。正因为青春苹果具有“使人青春永驻、长生不老”的神力,它的丢失才引起苹果主人的极度重视,并派人设法追回。可以推断,《金鸟》故事的原型一定很简单:青春苹果的丢失——金鸟叼苹果而去——追寻金鸟——找回苹果。其他的情节是在流传中逐渐附加上去的。因此,青春苹果母题保留与否,对研究《金鸟》故事的形成、发展与传播,具有特别重要的意义。东方型柯尔克孜族的《金鸟》保留着青春苹果母题,故事中所附加的情节相对也少些,因此可以说,它的形成年代要较西方型《金鸟》久远,所保留的古老文化成分显然也要比西方型《金鸟》更多。

① 《格林童话集》(57)——《金鸟》,第207页,人民文学出版社,1988。〔西班牙〕卡洛斯·纳达尔·加亚编:《世界各国神话与传说》中的《金鸟》,第156页,中国民间文艺出版社,1985。

三 魔力苹果

生命苹果、青春苹果的神力令先民无限神往。神话中的神力苹果进入民间故事中，演化成具有魔力的宝物。在新疆维吾尔族民间故事中，魔力苹果往往是两个：一个红苹果，一个蓝苹果(Kök Alma)。“红苹果能使老人变年轻，使年轻人变老，使男人变成女人，使女人变成男人。蓝苹果能使人变成动物，使动物变成人”。青年萨达特获得魔力苹果后，他闻了闻蓝苹果，便变成一只白雀，振翅飞上蓝天。为了惩治不义的女王，他让女王闻闻蓝苹果的香味，女王立即变成一头驴^①。在另一则维吾尔族民间故事中，魔法师持有一个红苹果，一个蓝苹果。他拿出红苹果让姑娘闻了闻，姑娘便失去知觉昏死过去，待他拿出蓝苹果放在姑娘鼻下，闻到蓝苹果的香味，姑娘立即苏醒过来。在维吾尔族民间故事中，苹果是具有魔力、神通广大的宝物。在西方民间文学作品中，为寻求宝物——苹果，主人公总是要花费一些力气的。《格林童话》中什么都不怕的王子答应巨人为其未婚妻去摘生命树上的苹果。王子跋山涉水，来到一个果园，王子越过守卫果园的野兽，翻过高大的围栏，去摘生命树上发光的红苹果，摘苹果时，他的手臂又被一个圈紧紧卡住^②。宝物苹果来之不易。

苹果具有魔力，因此，民间故事中的主人公经常用它来认亲、择婿。哈萨克族民间故事《镶巴特尔》中有这样一个情节：托布克拜夫妇婚后一直没子。在丈夫外出期间，妻子用面团捏了一个小孩，没料到孩子有了生命，会说话，到处跑。三个月后丈

① 尼亚孜·阿不都拉讲述：《萨达特与阿达特》，《维吾尔民间故事》（维文）第八册，第264页，新疆人民出版社，1985。

② 《格林童话全集》，第121个故事《什么都不怕的王子》，第415页，人民文学出版社，1988。

夫回来了，托布克拜不相信这孩子是自己的，于是把牧村的妇女都请来，叫她们每人手持一个苹果，孩子拿谁手中的苹果，谁就是他的母亲。孩子绕了一圈，停在托布克拜妻子面前，取走她手中的苹果。托布克拜这才相信孩子是自己的^①。类似的情节在意大利民间故事中也有，例如《半身人》讲述半身人依仗小鳗鲡的神力，使美丽的公主在未婚、未与人私通的情况下怀孕，并为他生下一子的故事。国王为查出孩子之父，一年后请巫师主持了一个认父仪式，把全城的贵族都招来，让孩子手持金苹果去认父。孩子转了一圈，手中的苹果谁也未给。国王又令全城穷人亦参加仪式，孩子见到半身人，微笑着把金苹果交到他手里。人们这才知道孩子的父亲原来是半身人^②。

苹果有认亲的神力，它也能够使有缘的男女成为眷属。维纳斯女神赠给美貌青年梅拉尼翁三个金苹果，这三个金苹果使这位青年战胜了众多求婚者，成为女神箭手阿特兰塔的丈夫^③。在维吾尔民间故事《善良的青年与聪明的姑娘》中，心地善良的孤儿见溪水中漂来一个苹果，他捡起食之。为寻找苹果的主人，小伙子溯溪而上，在水源处见到一大果园，在果园里青年与苹果的主人——一位美丽的姑娘结为伉俪^④。在《格林童话》中亦有通过赠送带有金苹果的树枝而结为夫妻的故事^⑤。在维吾尔和哈萨克的民间故事中，公主们常常掷金苹果择偶。苹果犹如一根红线，将有缘分的青年男女结合。

① 《馥巴特尔》，银帆编：《哈萨克族民间故事选》，第135页，上海文艺出版社，1986。

② 《意大利童话》（上），第150页，上海文艺出版社，1985。

③ 《阿特兰塔》，载詹姆斯·鲍德温著：《希腊神话故事》，云南人民出版社，1980。

④ 《维吾尔民间故事》（维文），第二册，第204页，新疆人民出版社，1982。

⑤ 《格林童话全集》，第130个故事《一只眼，两只眼和三只眼》，第444页。

有择偶的金苹果，还有选美的金苹果。特洛伊王子帕里斯受宙斯神之托，手持刻有“致最美女神”的金苹果，在希拉、雅典娜和阿普洛迪三位女神中选美。她们分别以权利、战争的胜利和绝世美女许愿，希望得到帕里斯手中的金苹果，帕里斯把苹果给了爱神阿普洛迪。作为酬谢，女神阿普洛迪把绝世美女、斯巴达王梅涅劳斯之妻海伦引见给帕里斯，他们一见钟情，帕里斯把海伦美女带回特洛伊^①。为美女海伦，希腊人与特洛伊人之间酣战十年，死伤无数。如果金苹果不落在女神阿普洛迪手里，帕里斯就不会与海伦相见，希腊人也不会进攻特洛伊。因此可以说，希腊著名史诗《伊利亚特》的形成与魔力金苹果还直接有关联呢！

魔力苹果母题是由生命苹果母题派生出来的一个亚母题。在古老神话中，苹果所具有的极强生命之力令先民对于苹果的神力产生崇拜之情。这种对于苹果神力的崇拜反映在民间文学中，逐渐形成魔力苹果这个亚母题。

四 苹果母题的象征意义

苹果母题广泛地存在于东西方民间文学作品之中，它的表现形态多种多样。然而，对这一母题的多种形态进行分析就会发现：“不孕妇女吃苹果后受孕生子”是苹果母题最原始、最古老的形态，也可以说是苹果母题的原生形态。其他的各种形态都是从这一古老母题衍生出来的。苹果与生育的密切结合是这一母题的本质特征。苹果与生育有着怎样的关系，苹果的象征意义是什么，这是苹果母题研究的重要一环。

恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》一书的序言中曾指

^① 金尼斯著，赵震译：《希腊故事·帕里斯》，第149页，台湾志文出版社，1985。

出：“根据唯物主义观点，历史中的决定性因素，归根结蒂是直接生活的生产与再生产。但是生产本身又有两种。一方面是为生活资料即食物、衣服、住房以及为此所必需的工具的生产；另一方面是人类自身的生产，即种的蕃衍”^①。在这里，恩格斯把人类自身的种的蕃衍与生活资料的生产并提，并把它们视为历史发展的决定性因素。人类自身种的蕃衍离不开女性。尤其是在原始人类尚未认识到男女交媾孕育生命的道理时，初民相信女性是生命孕育者，女性生殖器孕育了新生命。这种孤雌生育观导致了对女性生殖器的崇拜。古代操突厥语诸民族曾普遍崇拜妇女儿童保护神乌麦，在11世纪编纂成书的《突厥语大辞典》中，收录有这样的民谚：“谁崇拜乌麦，谁就会得子”。而“乌麦”在古突厥语中为“胎盘”之意，胎盘崇拜发展到乌麦女神崇拜，这是典型的女性生殖器崇拜在古代突厥语民族中的反映。

但是，在女性生殖器崇拜中，更多的是对女性生殖器象征物的崇拜。例如，在我国各民族中存在的对于鱼、蛙、蚌蛤、柳叶、花朵的崇拜，反映了女阴崇拜的观念，对于芦葫、瓜的崇拜，与子宫崇拜密切相关。特别值得注目的是，在女性生殖器象征物中，植物的果实占有相当的数量。在东西方民间文学中，植物的果实——桃、杏、杏仁、李、木瓜、石榴、苹果等等，常常被当成女性生殖器象征物。例如，在古希腊神话中，神女娜娜吃了石榴（一说吃扁桃，还有一说为杏仁）受孕生下自然界主宰神阿提斯^②。古罗马著名爱神维纳斯别名穆尔忒亚，而“穆尔忒亚”即“山桃”^③。在我国满族神话传说《佛古伦》中，仙女吃了神鹊衔来的朱果，未婚而孕，生下布库里雍顺^④。傣族叙事长

① 《马克思恩格斯选集》第四卷，第18页，人民出版社，1972。

② 弗雷泽：《金枝》上，第506页，中国民间文艺出版社，1987。

③ 赵国华：《生殖崇拜文化论》，第331页，中国社会科学出版社，1990。

④ 《清太祖武皇帝实录》卷一。

诗《兰嘎西贺》中的国王婚后久无子，王后吃了仙僧赠送的香蕉，受孕生下王子^①。汉族的无子夫妇亦有共食南瓜的习俗^②。

苹果树具有很强的生命力，苹果树上果实累累，繁殖力极强。苹果鼓圆，形似子宫，其剖面，形如女阴。因此，初民也常常把苹果视为女性生殖器的象征物。依照初民的原始思维逻辑，食用女性生殖器的象征物——苹果，无疑会增强女性的生殖能力，不育的妇女吃了它也会受孕。女性生殖力的增强，会使人畜两旺，农作物丰收，世间充满生机。在初民心目中，苹果树是生命树，树上的苹果具有孕育生命、增强人类生命力的神奇之力。

在新疆操突厥语诸民族中，崇信苹果生育神力的观念及习俗也较普遍。他们不仅相信食苹果能使不育妇女受孕，而且相信不育妇女靠近苹果树，闻到苹果味亦会受孕。据说，古代柯尔克孜不育妇女有到苹果树下打滚的祈子习俗^③。

随着社会的发展，人类的认识亦不断提高，人类逐渐认识到男根所具有的生殖机能，认识到男女交媾才能使人类的繁衍得到保证。男根崇拜由此而产生。在出土文物中，发现了绘有男女交媾画面的汉砖，还发现了不少象征男女交媾的纹样与画面。例如，陕西宝鸡北首岭仰韶文化遗址中出土的描有“鸟啄鱼图”的乳瓶以及河南阎村出土的绘有“鹤与鱼石斧图”的陶器，东汉画像石上所刻的“关雎求鱼图”等等。在这里，鱼是女阴象征物，鸟类是男根象征物，因此，学者们认为“鸟啄鱼”，“鹤与鱼战”、“关雎求鱼”均为男女交媾之象征。

值得注意的是，苹果母题有一个重要的变体，即“金乌与苹果”母题。这一类型母题（包括变异）流传地域相当广泛，东起

① 《兰嘎西贺》，第44页，云南人民出版社，1981。

② 惠西城、石子编著：《中国民俗大观》（上册），第180页，广东旅游出版社，1988。

③ 弗雷泽：《金枝》（上），第181页，中国民间文艺出版社，1987。

中原汉地，西至欧洲西部、北部。以我国为例，在柯尔克孜、东乡族、回族、汉族中均发现有此母题。西欧与北欧的神话与民间故事中亦有此母题。最为完整与典型的是柯尔克孜族的《金鸟》。这一母题的象征意义亦很鲜明，苹果是女性生殖器象征物，而金鸟（金雀、云雀、金丝雀）则是男根象征物。“金鸟啄苹果”是男女交媾之象征。“鸟”是男性生殖器——男根的象征物，这已为国内外学者所公认。郭沫若在论及“玄鸟生商”神话时曾说，“玄鸟旧说是燕子”，“玄鸟是凤凰”，“但无论是凤或燕子，我相信这传说是生殖器的象征，鸟直到现在都是（男性）生殖器的别名，卵是睾丸的别名”^①。汉族俗语中的“雀雀”、“小鸡鸡”，英人俚语中的 cock（公鸡）以及印度神话中的金翅鸟均指男根。从形状上看，鸟头与能伸缩的鸟颈与男根形似。鸟能生卵，而男根亦有卵（睾丸），初民把“鸟”作为男根象征物也是很易理解的^②。所以笔者认为，“金鸟与苹果”母题与出土文物陶器上所描写的“鸟啄鱼图”、“鸛与鱼石斧图”一样，均为男女交媾之象征。男女交媾人丁兴旺，农牧业丰收，从这层意义上说，“金鸟与苹果”母题包含着祈求丰收的文化内涵，它也是吉祥的象征。

苹果母题广泛地存在于新疆民族民间文学作品之中。这与新疆盛产苹果不无关系。据科学家们考证，包括新疆在内的中亚地区和欧洲南部地区是苹果的原产地，世界各地的苹果都是由这一地区传播出去的。因此，在新疆及南欧意大利的民间文学作品中，苹果母题之所以特别多，也是有原因的。通过东西方民间文学作品中苹果母题之比较，可以清楚地看到这样一点，即新疆民族，尤其是新疆操突厥语民族的民间文学中，苹果母题的数量多，结构形态完整，文化内涵亦最古老。这种文化现象与这一地

① 《郭沫若全集·历史编》第1卷，第328页，人民出版社，1982。

② 赵国华：《生殖崇拜文化论》，第256页，中国社会科学出版社，1990。

区自古盛产苹果有关。苹果母题是个相当古老的神话母题，形成年代已相当久远。这一古老母题的发源地很可能就在包括新疆在内的中亚地区。随着民族迁徙，东西方文化交流，这一母题东传至中原汉地，西传至欧洲。现在，东西方文化差别显著，两地之相距遥远，但是，在古代，东西方文化的交流是相当频繁、相当繁盛的。公元前4世纪的亚历山大的东征，不仅将西方文化带到东方，也曾把大量东方文化传至西方；公元2世纪的匈奴西迁，也把北方草原文化传至西欧；驰骋于东西的游牧民族斯基泰人也充当着东西方文化交流使者。古老的横贯东西的草原之路（又称黄金之路）以及后来形成的横贯欧亚大陆的丝绸之路，均为东西方文化交流的通道。如果追溯到更为遥远的古代，欧洲的先民亦曾居住在亚洲腹地。现在越来越多的中外学者，均认为雅利安民族的祖先是从小亚细亚分散到各地的。著名神话学家麦克斯·缪勒在他的《比较神话学》一书中曾这样写道：“雅利安民族的祖先肯定曾居于亚洲腹地。后来，南部各支进入印度，北部各支进入小亚细亚和欧洲”^①。从古至今，东西方文化的交流一直在进行着。处于东西方文化交流枢纽之地的新疆民族民间文学是东西方文化交流的载体，同时它本身又具有融东西方文化于一体的特质。

（原载《西域研究》，1992年4月）

① 麦克斯·缪勒著，金泽译：《比较神话学》，第51页，上海文艺出版社，1989

◎ 程 蔷

识宝传说与文化冲突

——识宝传说文化涵义的再探索

程蔷（1944～ ），女，上海人。中国社会科学院文学研究所研究员，中国作家协会会员，中国民俗学会理事。主要从事民俗学、民间文学研究。代表作有《中国识宝传说研究》、《中国民间传说》、《唐帝国的精神文明》、《女人话题》等。

中国民间识宝传说历史悠久，流传广远，其在文化史上的价值和意义是很值得深入探究的。拙著《中国识宝传说研究》中，曾就识宝传说不同发展阶段的情况，从思想、艺术、古代社会文化、古代人民心理等方面作了分析。本文拟就此类传说所反映的传统农耕文化与新兴商业文化的冲突，再作一些补充研究。

两种不同的宝物观

拙著曾谈到民间识宝传说不仅是一定社会经济生活的产物，而且能够曲折而深刻地反映出一个民族在某个特定历史时期的普遍心理状态。确实，从识宝传说的演变轨迹中，可以很具体地看到社会和人民心理的变化。

识宝传说在唐代大盛，其形态也已完备。这类传说的情节主于是：某人有特殊的识宝才能（这种人多数为西域胡人），识出某物是宝，最后以重价从原持宝者手中购得，并将该宝物的特点和用途（这种特点和用途常带浓郁传奇色彩）说出。识宝传说在唐以后继续流传并发展演变。其演变的轨迹一是形成回回识宝，或江西人、南蛮子等识宝的传说，就其故事模式而言，它们是唐西域胡人识宝传说的嫡系后裔；另一则是在内容和思想倾向上均有所变异的洋鬼子盗宝传说，它们主要产生于鸦片战争以后，可以说是西域胡人识宝传说的“变种”。

我们还发现，识宝传说在唐以后的演变，其重要契机是在于它们由城镇向农村的转移。这类传说愈来愈多地将故事发生地点移往农村，也就愈来愈多地反映了农村中的各类商业活动。这时识宝者的身份已不仅仅是具有特殊识宝能力的人，而往往是以买卖贸易为生的商贩，或者还兼营某种手艺（如江西人常兼带“看风水”）^①。由于持宝者的身份也由城镇居民变为农民，识宝传说实际上成为商贩与农民打交道的一种故事，因此，传说也就更多更直接地反映了农民的愿望、心理和意识。当然，现存唐以后识宝故事多以农村为背景，也与五四以后民间文学工作者的立场和兴趣有关，由于他们有意识地向农村搜求，不少直至近现代仍流传于农村的识宝传说才得以发表问世。我们所见识宝传说资料，古代部分与近现代部分有明显的不同，与此亦有很大关系。

但是，无论如何识宝传说在唐以后表现出一种“平民化”，实即“农民化”的趋势，却是一个客观事实。这个事实不但从故事的背景、内容可以明显看出，而且从故事的深层蕴含也可以辨析出来。这类传说逐渐由商业发达的城市走向农村，既表现在它们相当集中而深刻地反映了农民的心理和意识，也更突出地反映

① 详见拙著《中国识宝传说研究》第三章，第一节。

了农耕文化与新兴商业文化的矛盾冲突。而对于宝物的不同观念，则是问题的实质和焦点，也正可以作为我们观察和分析的切入点。

1931年12月出版的《民间》一卷七集中登载了下面这样一则识宝传说：

从前有一家人家，姓王名叫阿六，他种了三亩田，藉此度过那窘迫的生活。

有一年，种田的人家秋收，家家很好，只有他的田中颗粒无收，并且稻草只有癞丝丝的几根。他见此情况，不免对天叹道：“天呀！我所靠这三亩田度活，为什么一点没有收成？叫我何处找饭吃呢？”他说完这句话，自己觉得有些难过起来！眼眶儿一红，扑簌簌流下泪来。

故事接下去讲道，谁知过了几天后，竟有一个回回愿出三十万两银子买他田里的稻草。阿六问他缘故，回回告诉他，原来要用这稻草把青山中的一只金牛引出来……

农民王阿六对所谓宝物本来懵然无知，也不存幻想奢望。如果一定要问他，什么是宝，他会说，田里的庄稼便是宝，因为他只认为一家生存的必需品才是宝。

但是在回回眼中，田里的稻草却是无价之宝，因为他知道，这稻草乃是他猎取藏在青山中的金牛的惟一工具，而金牛，就意味着无穷无尽的财富。

类似的现象在识宝传说中比比皆是。从近现代所搜集发表的识宝传说来看，宝物大约有这样几类：

(1) 农民的种植物，如稻禾、黄瓜、冬瓜、葱、草、柴、葫芦、树；

(2) 农家饲养的牲畜，如猪、黄牛、鸡、鸭、猫；

(3) 农家的生产工具或家用物，如斧、石臼、石板、碓杵、香篮、铁锅、调羹、白烛；

(4) 小手工业者的生产工具，如豆腐布、烧饼鏊子等。

在这里我们看到了两种不同的宝物观。一种人只注意到某种东西本身的、直接的价值，如把肥硕沉重的稻粒视为宝，而萎弱无穗的稻草，在他们看来只能是无用的废物。这是农业或小手工业者的观念。另一种人却注意到某种东西间接的、可供交换的价值。这东西在他手中犹如鱼钩，可以用它钓起“大鱼”，也可以说它提供了通向宝藏的途径，因此，乃是一种取宝之宝。这是商业经营者的观念。

在识宝传说中，这两种不同的宝物观念，是在一个假定的、特设的故事环境之中，通过传说人物对宝物的识与不识表现出来的。这是将问题的实质象征化、文学化了。透过这个表面现象，可以看到，原持宝者不知其物为宝，而那些商贩乃通过自己的行为——这行为的本质是一种商业交易——将一件普通物事（甚至是废物）变成了价值无比的宝贝，商贩在这个“变废为宝”的过程中是一个积极的、活跃的、主动性很强的因素。没有他们，这些东西始终只是普通物事而已；有了他们，情形便发生了巨大的、意想不到的变化。因此，上述识宝传说中，农民与商贩对宝物的识与不识，主要并不是表明他们实物知识上的差距，而是表明他们对借助交易、流通以增殖财富这个问题有着截然不同的认识水平。

从近现代仍流传于广大农村的识宝型传说中，我们可以看到，这些识宝者，不管其具体身份如何，其实质都是商人，即靠经商贸易挣钱发财（而不是靠农业或手工业劳动谋生）的人。中国这个以农业为本位、以一家一户的小农经济为立国之基的宗法制社会，也给其商业发展状况带来了一个特点，即存在着大批走乡串户、从事小本经营的商贩，他们用钱币换取农家的生产品，

贩运销售牟取利润。农民们逐渐看到自己生产那些普通产品竟然能令商人发财，成为商人取得巨额财富的“钥匙”。这种感觉和认识积累久之，终于也视它们为宝物了。唐以前及唐代的识宝传说中被识出的宝物，往往是本身就具有巨大价值^①；而近现代识宝传说中的宝物，却常常是“取宝之宝”，取得它还不等于发财，至多只是获得了发财的条件。这是前后期识宝传说的一个重要区别。而在后期识宝传说中，是更深刻地蕴含着农民的宝物观的。

农民的宝物观还表现在他们对“宝物”的态度上。这一类故事常常说到农民并不甘心于自己的拥有物变为商人的趋利工具，一旦懂得了那物事乃是“取宝之宝”后，便宁可自己去尝试取宝。因此在我们上面所引的那则传说中，就出现了这样的情节：商人告诉王阿六，他田里的稻草是引出青山金牛的宝物，王阿六当夜就把那稻草拔起，拿到青山东首去引捕金牛。那金牛果然出来吃草了，可是王阿六却被金牛发出的一道火光吓懵了。结果可想而知，草被金牛吃了，金牛却未抓到。

看来，农民们不是不想发财，也不是不敢发财。但这类传说中的持宝者自己想去取宝，往往以失败告终，这几乎成为一种普遍的模式。这一结局曲折含蓄地说明，从传统的农耕文化心理来看，脱离勤勤恳恳的耕种和制作，即使你已获得发财致富的某种可能性，最终也是不可能实现的。这个结局可以说是对那些不安于“日出而作、日入而息”的辛劳农耕生活者的委婉劝诫，同时，这也是对总是企盼着“一本万利”的商人的间接否定。有时，对商人行为的否定表现为正面的嘲讽。有的识宝传说，不用农人自行取宝的情节，而是让识宝者手持“钥匙”去亲自取宝，但结果同样无不以失败告终。

从许多故事文本来看，取宝者（特别是那些自行去取宝的农

① 详见拙著《中国识宝传说研究》第二章

人)失败的原因往往是未能掌握好取宝的要领。比如去捉金牛,却不懂得要抓住牛鼻子(《追金牛》);眼看元宝满天飞,却不知道要掷一把五谷过去,才能把元宝打落收取(《玉蜡烛》);有的是未掌握好取宝的时辰,把猎取金牛用的瓜提早一天摘下,以至失效(《瓜王打金牛》);或是等不到十五月圆就去钓含珠的大蚌,结果钓蚌用的蜘蛛被吃了,蚌却没钓上来(《江西人识宝》)等等,总之,取宝有一定的诀窍,而他们的失败就在于不自觉地触犯了某一条禁忌。

识宝传说中,设置种种取宝的戒条,而让取宝者因触犯禁忌而功败垂成,透露出这种传说的创造者、传播者内心深处的伦理倾向性:从根本上来说,他们不相信取宝这回事,甚至是坚决反对这回事的。这种朴素的唯物观念,实际上反映了传统农耕社会的伦理准则和道德规范,那就是不希望也不允许有人发大财,不能破坏社会的平衡和安宁,幻想着维持只有在氏族社会中才可能有的境界——使自己的“平等感情得到完全满足。”^① 识宝传说中导致取宝行为失败的种种禁忌,实质上是人们臆造出来的,以维护自然经济、小农状态免遭商业行为和观念冲击的一种“法宝”。

随着社会生产力的发展,小农经济的局限性日益显露,无论如何提倡以农为本、以商为末,重农而抑商,但城乡商贸活动终究日益频繁,商业经济不可阻挡地壮大起来,那些发了财的行商坐贾是活生生的客观存在,他们对其他社会成员,包括终生跟土地为伴的农民的影响和吸引力是无可否认的。在这种情况下,识宝传说以取宝失败告终的情节模式,实际上就成为对农民宝物观的一种肯定和宣扬,成为对商业经济巨大影响的一种抵制,是农耕文化的承载者、代表者捍卫自身、抗御他人的潜在意识的反

① 拉法格:《思想起源论》,第89页,三联书店,1978。

映。不妨说，在这种近现代识宝传说最常见的结局方式中，蕴含着农耕文化和商业文化相冲突的涵义。

埋与掘——处置财富的不同方式

识宝传说反映农业社会中两种文化冲突的深层涵义，还可以从这类传说对于物质财富的不同处置方式看出来。

在许多识宝故事中，那些识宝者最终想获得的巨额财富，往往是深埋在山中的金银珠宝，或是深藏于山中的金牛、金马驹、金鸡，也有是沉在海底的宝藏或金龟、巨蚌等等。

以为宝物总是深藏于地下，这实际上是中国农民处置财富传统方式之反映。中国农民习惯的思维方式是：渴望致富，但认为最可靠的财源是万物生长的土地；倘若手中真的聚敛起了一些财物，便喜欢将它们藏于地下。他们认为只有地下才是最可靠的“保险箱”。财富在他们手中就这样一代代保存着，作为传家宝。像这样的真实事例，各朝各代各地区都大量存在着，甚至直到当代都能看到这种遗迹，可见这一传统之牢固。

还有一个旁证：中国古代，容器的制造特别发达，罐、坛、瓶、盆、匣……不但种类繁多，金银陶瓷竹木漆器一应俱全，而且工艺精良，可供长期保存。从考古发掘中证实，即使在商代，“装粮食的器物是在所有的考古遗址里都有的，”^①在后代的墓穴中，各种容器更是五花八门。这形形色色的容器，除了日常生活必需外，还有一个重要用途，就是收藏财宝。许多达官贵胄，豪家富户生前聚敛财富，死后常将部分财宝随葬入椁。这时便用得着那些大大小小的容器了。从死者家属的意念而言，葬宝于地下，除了给死者继续享用外，宝气深藏不散，也将有利于子孙万

① 张光直：《中国青铜时代》，第127页，三联书店，1983。

代的发达兴旺。而历代靠盗墓发财的，也因此而大有人在。可见埋宝于地下，是中国人由来已久的观念和行爲。识宝传说的有关情节，只是这种观念和行为的曲折反映而已。

与这种“埋”、“藏”、“沉”宝于地下的处置方式不同，堪称商业文化代表人的识宝者，则千方百计要把这些财富挖掘出来。识宝传说很典型地表现了他们的心理和行为特征。他们的心中充满了发财的欲念，又有足够的聪明才智和经济实力以保证这种欲念的付诸实现（在识宝传说中，就表现为他们知道某地有宝，还知道用什么方法可以取到宝物，并且有足够的钱币可以买到那种“取宝之宝”，等等）。

商人们的行为是通过一次交易获得“取宝之宝”，然后将真正的宝物“引”、“钓”、“取”将出来，达到发财致富的目的。他们行为的本质，可以一言以蔽之曰：发掘财宝，使之参与流通，以便创造更多更大的财富。这就是商人所投身的事业。这事业恰恰与农业中国的传统观念相反，不是将财富深埋下去，而是要让已有的财富变得更多。商人的观念很清楚：把钱埋于地下，钱就成了死钱，这是最大的浪费。而商人的作用，就在于不断地“发掘”财富，并使钱财货币在流通中增殖。

于是，一个要埋，一个要掘。一个是重节流，持守成态度，一个是重开源，取扩张之势。“让钱下小崽”，对于恪守本分的农民来说，是一句对发财抱痴心妄想者的讽刺话，而对于商人，这却是天经地义，是他们日夜向往并不惜采取一切手段要去力争的。识宝传说中持宝者与识宝者（亦即欲购宝者）双方，在思想观念上实际存在着相当尖锐的矛盾，尽管这矛盾在故事中往往并不以双方正面冲突的形式表现，而仅仅表现为买卖关系。这个矛盾的深层意蕴则是传统的农耕文化与后起而日益兴旺的商业文化之间的对立和冲突。

当中国的国门被帝国主义的洋枪洋炮打开以后，随着血和火

一齐涌进来的西方工商业文明，同中国传统的农业文明处于更加严重的对立斗争之中。而且这种斗争更带有强烈的民族色彩，涉及国家主权和民族尊严的根本问题。因此，由古代识宝传说的基本情节模式，同近代反帝传说因素融合而产生的洋鬼子盗宝传说，便具备了一些新的内容和形态，反映了中国人民（主要是农民、城镇下层百姓）抗御外敌、保卫乡土的爱国主义精神。

但是，另一方面，这类传说在其深层涵义中，也仍然蕴含有想以农耕文化的传统观念去抵御对抗工业文明和商业文化的内核，这是识宝传说曲折反映农耕文化与商业文化矛盾的继承。由此可见，洋鬼子盗宝传说与历代识宝传说之间，不仅在情节模式、故事构成等因素方面有渊源关系，而且在思想内核上，也有其一脉相承的一面。

按照中国民众普遍的观念，按照民间传说以愿望代替现实的创作思路，识宝传说常常是以识宝者取宝行为的失败为结局，以此作为对妄想发财者的警诫，作为对商人处世准则的否定和批判。在这些传说中，农耕文化代表者的观念总是占上风，而那些想发横财的取宝者则处于被讽刺嘲弄的地位。这种传说的大量存在，可以当作农业文明在中国社会居于统治地位的一种标志。但到了洋鬼子盗宝传说，情况便有所变化，虽然有不少故事的结尾，仍是洋鬼子失败，但持宝者与盗宝者已不再处于前面那种买卖关系之中，而处于一方掠夺一方捍卫的状态之下，双方斗争的激烈程度是以往识宝传说所无法比拟的。甚至在有的传说中，中国百姓不但丧失了宝物，而且还死掉不少人。中国人之中也开始了分化，有一些人，已成为洋鬼子的帮凶。因此，洋鬼子盗宝传说，就其基本艺术风格来说，也大抵与以往识宝传说的诙谐幽默不同，而一变为凄厉悲壮。这种基本风格正是时代气氛的曲折反映，深刻地显示了中国古老的农业文明在西方工业文明和商业文化的强有力冲击下，已处于十分艰危、难以照旧维持的境地。很

显然，传统的、保守的将宝物理藏于地下的方式，已经受到严重威胁，不想改变也必须改变了。中国地下的无穷财富，自己不发掘，别人就要来掠夺了。民间识宝传说的演变历程，确实向我们昭示了这样一种无可回避的文化冲突。

地域封闭与“闯入者”

前面我们提到，识宝传说中，那些无价之宝如金牛、金马驹或巨额金银珠宝之类，许多都秘藏在山岭深处或某个山中洞穴之内。总之是和大山有着种种联系。这个情节因素的出现，似乎与原始巨石崇拜观念有关。在识宝传说创造者的心目中，巨石便于藏宝，石开而宝出，石闭而宝藏，而石开石闭则取决于一定的巫术和禁忌。这与原始巨石崇拜认为巨石有灵、能够听应巫术行为而予人祸福的观念有深刻的一致之处。

然而，原始的巨石崇拜发展到唐以后的这些识宝传说，已形成乡民们对当地山岭的一种特殊重视感情。当这山岭与宝物幻想相联系，被乡民们认为其中蕴藏着无穷的宝藏时，它便成为这个地区区域文化的一种标志。

我们看到，在历代各地的识宝传说中，提到过许多当地的山岭，例如，河南伏牛山（《追金牛》）、皖南金鸡垄（《金鸡垄》）、浙江镇海招宝山（《招宝山》）、绍兴府山（《黄瓜》）、石门县的石壁（《冬瓜》）、东北想儿山（《想儿山》）、江苏伊卢山（《伊卢山的石门》）、甘肃兰州银堡子山（《银堡子山》）、辽宁岫岩桂花岭（《桂花岭的传说》）、江苏镇江船山（《船山取宝》），以及山东济南的匡山^①等等。这些山岭大多不是真正的名山（有的

① 关于匡山的传说，参见李奎元《地方风物传说结构特点》，《民间文学论坛》1989年第5期。

甚至只是假设的山名)，但在当地的民间传说中，因为它藏有镇地之宝而获得尊荣。

与山地位近似的是海，海在中国民间传说中，也是一个蕴藏着无穷宝藏的地方。实际上，山与海都是一个地区的屏障，是划分此地与彼地的界标，特定的地理环境造成了这样一种自然隔离机制。

习惯于在自己一方土地里耕作、生活的农民，认为那被山河湖海隔离起来的区域便是他们的“天下”。在他们祖祖辈辈形成的深层意识中，总不免企图借助于山河湖海所造成的自然隔离机制，来维护本地区的独立性，维护世代赖以生存的自然经济的单纯性，从而形成牢固的地方本位观念。

识宝传说中的宝物，总是埋于深山或海底，这既是隔离观念经文学变形后的反映，又起了强化这种文化隔离机制的作用。所谓“山不在高，有仙则名；水不在深，有龙则灵”，识宝传说中深藏着的宝物就是那些山河湖海中的“仙”和“龙”，因为有了“仙”和“龙”，这些普普通通的山河湖海，才变得有名，而且富于灵气。当地乡民崇拜它们，以此自豪，把自己乃至子孙后代的祸福与之紧紧相连，当然也就会非常敏感于他人的覬覦和窥测。这也是中国封建统治者，特别是清统治者采取闭关自守政策以抵御外来文化的思想基础。

然而，利用自然隔离的地理环境阻挡文化交流，只能是一种幻想。闭关政策终究在外来文化的猛烈叩击下全盘崩溃，终于有一天，在那些固守着地域封闭传统的地方，出现了贸然而来的“闯入者”。历代识宝传说非常及时而准确地反映了这种情况。

让我们稍稍检阅一下历代识宝传说中的识宝者行列。在唐代，他们大抵是“胡商”。胡商手面的豪阔往往令人咋舌。幸好当时中国国力方盛，中国民族自信心尚强，所以故事中的持宝人，还没有表现出自卑和戒备心理。

在唐以后识宝传说中，识宝者名称发生变化，他们被称为“回回”、“江西人”、“南蛮子”、“徽州人”，而鸦片战争后，则出现了“洋鬼子”，甚至点出国名，中西合璧地称他们为“意大利识宝回回”等等。然而，不论如何称呼，他们的一个共同特点是，在拥有宝物的当地乡民眼中，他们一律是“外来者”，他们明目张胆地跑来，要买走（或是偷盗、抢夺）当地乡民世代相传的“镇地之宝”。

很明显，识宝传说的人物图谱和情节模式，是对于现实生活的变形反映。它们反映了商业文化对于传统农村日益频繁而有力的渗透，正是自唐代以来中国社会发展的一种趋势。而洋鬼子盗宝传说的时代烙印和文化冲突性质，就更清晰可见了。识宝传说通过识宝者所作所为所表现的某些特点，如活跃、精明、富于生气、惟利是图乃至具有冒险性、侵略性等等，都是商业文化（无论是和平的还是靠武力支持的商业贸易）本性的表现。而最值得注意的则是，面对着代表商业文化冲击的识宝者，宝物的持有者们——在唐以后识宝传说中大多是农民——所普遍表现出来的心理状态，即从陌生、戒备、不信任、恐惧进而采取种种实际的抵制抗御手段。这种心态非常真实而深刻地反映了广大农民的传统观念。正因为这样，我们不妨将识宝传说中买卖双方的矛盾纠葛，看成是两种文化观念深刻对立的表现。

随着中国传统农耕文化局限性、落后性的日渐显露，生活于这种文化中不自觉地受其主宰驱遣的人们，对于“闯入者”的抵抗也呈日渐强烈之势。这一点在识宝传说中也有明显表现。在唐代西域胡人识宝传说中，农民对胡商还有几分笃信，对自身也有相当的自信。但在以后的识宝传说中，这样情况就越来越少见，持宝者总在怀疑和揣摩识宝者不怀好心，而且总是不同程度地表现出卖物于人便是受人宰割的想法。对外来者采取嘲讽、愤恨甚至完全敌视的态度。发展到洋鬼子盗宝传说，更常是免不了一场

真刀真枪的战斗。这时候，文化冲突的实质就通过“武装冲突”来体现了。

如上所述，识宝传说从客观上反映出了商业文化对传统农耕文化的渗透和冲击，唐以后，识宝传说创作和流传的重点地区从城市流向农村，而广大农村正是我国农耕文化传统最为深厚的地方，这时的识宝传说更集中地反映农民的思想意识、心理状态和文化观念，这也就十分自然的了。

（原载《民间文学论坛》，1993年第2期）

◎ 万建中

民间故事与禁忌民俗的传播

万建中（1961～ ），男，江西南昌人。北京师范大学中文系教授，中国民俗学会理事。代表作有《饮食与中国文化》、《中国历代葬礼》、《中国生育文化大观》等。

民间故事作为民俗文化的一个重要组成部分，又是民俗文化的载体，一方面表现和释解民俗事象的内涵，另一方面又影响和促进民俗事象的传袭。禁忌（又称“塔布”，英语 tabu 或 taboo 的音译）民俗的传承受益于民间故事的现象十分明显、突出。对此，我国老一辈民俗学和民间文艺学家早已有所认识，钟敬文先生在为清水编民间故事集《太阳和月亮》作序时说：“在原始人的生活中，所谓‘禁忌’（tabu）这种东西，至少和在我们所谓‘文明人’的生活中的道德、法律等，有着同样重要的意义。所以在远古的和现在的原始人的现实生活和反映现实生活的文艺中，很自然地要表现出这种观念和行为。”^①那么，民间故事促使禁忌民俗传播的具体情形是怎样的呢？本文拟对此作详细阐述。

^① 钟敬文：《中国神话之文化史的价值》，载《钟敬文民间文学论集》（下），第357页，上海文艺出版社，1985。

弗洛伊德 1913 年出版《图腾与禁忌》(Totem and Taboo)一书,实际上是目前有关禁忌的最有代表性的著作之一。弗氏认为禁忌的真正原因必然是“无意识的”。禁忌的各项禁令既很难找出它的根据,也不知道它们的起源^①。禁忌风俗渗透民众生活的方方面面,对民众的言行作种种千奇百怪的限制,而这些限制本身又无任何客观上的需求。“禁忌最主要的特征之一是这种禁规无论怎样也不可论证。”^②惟一刺激禁忌民俗萌生和传袭的因素便是“切勿激怒魔鬼”^③。而这“魔鬼”却是人们刻意虚幻的。也即是说,禁忌对人们言行的约束往往是无谓的,并不能产生现实的益处。禁忌的目的在于要避免不希望得到的结果,这不希望得到的“可怕的结果也并非真的,由于触犯禁忌才出现。如果那个设想的不幸必然要跟随犯忌而到来,那么禁忌也就不成其为禁忌,而是一种劝人行善的箴言或普通的常识了。‘不要把手放在火中’这句话并不是禁忌,而只是一种常识性的道理。”^④禁忌民俗的实质是诉诸人的心理,而不是人的言行,似可称之为心理民俗,或说是一种社会心理层面上的民俗信仰。如果禁忌产生了事实上的效果,那也完全是犯忌者的心理作用所致,并不符合事理逻辑。

禁忌是一切社会规范中最古老的社会规范。越是处在人类社会的早期,禁忌的威力越强,对社会的作用越大。随着历史的发

① 朱狄:《原始文化研究》,第 97、91 页,三联书店,1988。

② [苏]谢苗诺夫,蔡俊生译:《婚姻和家庭起源》,第 70 页,中国社会科学出版社,1986。

③ 弗洛伊德:《图腾与禁忌》,第 39 页,中国民间文艺出版社,1986。

④ [英]詹·乔·弗雷泽:《金枝》(上),第 31 页,中国民间文艺出版社,1987。

展，人类生产力水平的提高，这种恐惧感会逐渐减弱，也即是说，禁忌民俗自身的流布能力是有限的。

尽管有的禁忌含有现实意义，譬如，性禁忌就曾为人类的健康蕃衍起了巨大作用。但这只是顺带的，并非严守禁忌的人的着意欲求；否则，能给人类的发展和社会生活带来利益的禁忌，就不成其为禁忌，而是科学法则了。其他的“非性关系的禁忌自身演变成遍及整个文化领域的变化多样的形态，这些禁忌可能起因于一系列不同但又有些类似的心理因素。”^① 与此形成鲜明对照，禁忌之外的民俗皆可以带给人们事实上的好处。也正是因为有好处，人们才世代沿袭。尤其是物质民俗和社会民俗，具有实用价值和功利性；即便是精神民俗，一般也皆为民众情感和愿望的寄托，有因可寻，于人有益。唯与禁忌关系密切的巫术（弗雷泽称禁忌为消极的巫术）的意义亦为虚妄，对民众的作用力仅仅是心理上的，只不过施术者的目的是为己驱灾或致敌死地，而禁忌则是民众套在自己头上“额外”的紧箍咒。

二

禁忌民俗的起因和结果的不可证实，使得它和迷信有着千丝万缕的联系，其流传呈现明显的“内弱”性。这样，它的传承往往需要借助“外部”因素。民间故事正是充当了这一角色。民间故事是维系和证实禁忌的惟一的话语。因为在现实生活中，禁忌本身并不能客观地展示自己强大的魔力，亦即是说，它并不具备对违禁者实施直接惩罚的属性。而“民间故事和神话中的人物可以干一些违禁的或在日常生活中被认为是可

① 〔美〕A. L. 克罗伯著，金泽译：《回顾：图腾与禁忌》，《20世纪西方宗教人类学文选》，第55页，上海三联书店，1995

怕的事情”^①，并在故事的结尾，让这些人都得到应有的报应。在本文中，民间故事为广义的概念，指民间叙事（narrative），包括神话、传说和故事。

渤海湾里行船打鱼的船家中，有一大忌讳：船上用的锅碗瓢盆，绝对不允许翻着放，说是翻着放船就翻。为啥有这个说道呢？这其中有一段故事。

渤海湾深海里有一个坨子，坨子上有座龙王庙，里面的和尚整天为渔民烧香祷告。被感动的海龙王给了他一颗为渔民导航的夜明珠。后来，坨子渐渐为海水所淹没，和尚也被狂浪冲走了。船家把和尚的锅碗瓢盆拾起，留在船上使用。说来也怪，这些东西在船上只许平放，不许翻着放，一翻着放就起风浪，起风浪就翻船伤人^②。

“蛤蟆开叫不吹笙”是黔东南丹寨排调一带的禁忌民俗，其产生与一则民间故事有关。

古时候，人间没有芦笙，只有天上有。后来凡人获晓芦笙的制法和吹法后，即使到了春耕季节，仍沉湎于吹笙和跳舞之中。天神非常生气，告诫凡人，春雷响过，吹笙的话，吹笙的人就会变成蛤蟆。第二年开春，几个年轻人偏不听，吹了芦笙，脖子一下变粗了。幸好他们不敢再吹，身子才没有变成蛤蟆。但人间从此便有了“泡颈病”（注：方言，即甲状腺囊肿）^③。

这两则故事（因篇幅的原因，文中所引故事皆作了必要的压缩）的结局都道出了禁忌风俗产生之因和破坏禁忌之代价。此类故事，以节日民俗故事为多。譬如关于“牛王节”来历的

① [美] 威廉·R. 巴斯科姆著，陈建宪译：《民俗的四种功能》，《世界民俗学》，第401页，上海文艺出版社，1990。

② 吴宝良，马飞：《中国民间禁忌与传说》，第165页，学苑出版社。

③ 杨黎编：《风俗的起源》，第121页，上海文艺出版社，1993。

传说^①：

牛王节，亦称“敬牛菩萨”、“祭牛王”，是贵州省遵义、仁怀一带仡佬人民的传统节日。节日在每年农历十月初一。

相传很久以前，某山寨的仡佬族人民奋起反抗封建统治阶级的压迫，遭到残酷的镇压。眼看就要寨破人亡，突然一条老牛衔住寨头的衣裳，把他引到通往山谷的山洞。这个寨头带领全寨人从洞中撤到后山，免遭杀害。事后，仡佬族人民把耕牛看成恩人，认为耕牛身上附着神气，养成不打牛、不食牛肉的习俗。违反者将受惩罚。迄今，有的仡佬族聚居的山寨还流行着“仡家一头牛，性命在里头”的歌谣。

为报牛王大恩，形成了不吃牛肉的禁忌风俗。故事同样含有一种极其严重的告诫效果：牛为仡佬族崇奉的对象，已神化，自然不能有不恭的行为。

这些关于禁忌民俗来历的民间故事，给禁忌民俗的起因作了“合理”的解释，证实了禁忌民俗的可信性，为其产生和流传提供了依据。同时，这些故事中似合逻辑的结论，恰恰是对具体的禁忌行为的规定，即对“不能做什么”给予了明确的答案。故事不仅昭示人们为何守禁，而且指导人们怎样守禁。如果说民众之所以要守禁，是因为怕招来灾祸，那么，这类民间故事就使“灾祸”形象化、具体化，并深嵌于民众的脑海，促使人们自觉地守禁。

上述例子或多或少带有幻想性，给禁忌的对象（人或事）涂上了一层神秘色彩，宣扬了“超自然力（mana）”的恐怖。另一些民间故事告诉我们，有些禁忌风俗纯粹是日常生活中偶发事件所致。

黔东南丹寨县流传这样一则故事，情节如下：

1. 老人进棺材试试大小。
2. 儿子们刚盖上盖，一只野羊出现，他们追赶去了。

^① 李竹青：《中国少数民族节日与传说》，第72页，北京旅游出版社，1985。

3. 老人被闷死在棺材里。

为今后不再发生类似事件，族长规定：凡同宗同姓死了人，在未落土安葬以前，一律忌油，不得吃荤^①。

似乎有了民间故事，才引发出禁忌风俗，至少当地民众这样认为。当问起“忌油”风俗的来历和理由时，他们肯定会和盘托出这个故事。故事就成为“忌油”风俗最直接的注脚。此俗的形成或然，民俗事象本身于人们的日常生活又无任何益处，因而人们施行此俗的心理依据便是民间故事；换句话说，民间故事充当了“魔鬼”的角色，具有了“威慑”作用。故事的流传就是在不断地炫耀其对民众禁忌行为的导向功能。

显而易见，列举的故事皆为不符合逻辑规律思维的表现，即把偶然巧合当作必然的因果关系的结果。人们在试图对禁忌观念和民俗作出解释时，由于没有唯物辩证的思维方式，无法找到正确的答案，便借助想象，杜撰了一个个表面看来合情合理的故事。美国当代著名的民俗学家威廉·R·巴斯科姆于1954年发表了一篇经典论文《民俗的四种功能》，文中提到：“当人们对某已认可的行为模式表现不满或怀疑，或者对它产生怀疑时，不管它是神圣或神秘的，通常会产生一种神话或传说使之合理化。有时由一个解释故事、忠诚的动物的故事或一句谚语来履行同一职能。”^②民俗由若干事象构成，其传承是某一地区或一个特定的集团、阶层的民众不断显现事象的过程，也即一个行为过程。谁也不会否认，民俗的传承有着内在的强烈的“惯性”，它来自于民众的感染和仿效的行为本能。禁忌民俗有着特殊之处。禁忌的基本原则是：别这样做，以免发生什么什么事。可见，禁忌民俗的传承是一个禁止的行为过程，也即是说人们无需诉诸任何言行。由于禁忌是无

① 杨霖编：《风俗的起源》，第122页。

② 美国民俗学会编：《美国民俗杂志》，第67卷。

动作的事象，其传承便失去了直观的参照系，加上前面提及的种种“缺陷”，这就使得民众对其怀疑更为敏感、更为强烈。因此，禁忌民俗的承袭，除了需要依靠感染和仿效，还需凭借生动形象的民间故事为其合理化和教化。倘若民众意识到禁忌并无事实上的效果，禁忌民俗便面临末日。这样，依靠表现了守禁或违禁的结果的民间故事来突出强化禁忌之不可褻渎，就显得尤为重要。

三

禁忌的范围极为广泛，产生的契机亦多种多样，有些禁忌民俗并不是民众错误地运用因果律的结果，而为理性的产物。譬如河南的汲县在历史上叫卫辉府，这里的各家各户办喜事也不漆红门。有一则关于此禁忌民俗来源的故事，梗概为：卫辉府的潞王荒淫无道，准备夜晚抢夺一个快要成婚的新娘。他告诉手下人，这家人按传统习惯，大门漆上了红色，闪闪发亮好认。这话被百姓知道了，全街一齐动手，把所有的门都漆成了黑色。从此，这里的人怕惹灾祸，办喜事也不用红漆漆门^①。

我们没有理由认为这个故事是人们为了获得卫辉府办喜事为啥不漆红门的原因而特意虚构的。它应是忌漆红门的习俗的源泉的忠实记录，产生的经过很可能是这样：在卫辉府曾发生过故事中所描述的或类似事情，久而久之，不漆红门就成为一种习俗，潞王抢人家新娘的事也就演变为传说故事流传开来。因而此故事与前面的故事有别，带有客观性，是禁忌观念和民俗的真正的依据。它们与禁忌民俗的关系最为密切。倘若失传，不仅所反映的禁忌民俗得不到诠释，而且也不利禁忌民俗的传袭。相反，即使人们意识到办喜事漆红门于事于人无损，守禁于人无益，但由于

① 《民间文学》1981年第5期，孙捷搜集。

故事代代相传，深入人心，保存了原初的意义和目的，民众为了某种情感、祝愿和纪念，仍然一如既往地恪守禁忌，期望不漆红门曾带来的好处得以为继。

我们再来看看另一类和禁忌民俗有关的民间故事。它们的侧重点不在展现禁忌民俗的肇始之因，而是叙述守禁或违禁的过程，以此揭示禁忌之不可违背。如著名的《讳九》故事^①：

草堰王老九的儿媳妇很贤慧，说话从不带公公名字的“九”和与“九”同音的字，王老九对此四处宣扬，有两位朋友不相信，愿跟王老九赌东道。

九月初，那两个朋友去王老九家，老九不在，请他媳妇转告：“我们是张老九李老九，手里提的是一瓶酒，特乘今天九月九，相约老九去喝酒。”说完走了。

老九回来，媳妇就对他说：“一位名叫张三三，一位名叫李四五，手提一瓶交冬数（江苏为酒的别名），约定今天重阳节来请公公去赴宴。”两个朋友听了，东道输给了老九。

丁乃通教授编的《中国民间故事类型索引》中的 875F“避讳”型故事^②，收录了 33 条，内容皆与《讳九》故事类似，为名讳。

如果说此故事叙说的是一个守禁过程的话，那么下面的故事的情节则由一个破禁的过程构成，其破禁的结果是禁忌民俗观念的验证。

惭愧祖师建寺的时候是使法术用稻草人变成的工人建筑的，当时没有一个人晓得。每天送饭给他吃的姊姊后来感到很奇怪，想看看究竟怎么回事。所以有天早上她送饭去的时候，便背着弟弟，悄悄地走进建寺的场地。那些稻草变的人看见她，便忽啦一下子全变成稻草人倒在了地上。幸好寺刚刚建毕，正在给神像贴

① 姜子匡编：《巧女和呆娘的故事》，《民俗丛书》第 9 辑，台湾东方文化供应社。

② 丁乃通：《中国民间故事类型索引》，第 264 页，中国民间文艺出版社，1986。

金身^①。

惭愧祖师的姊姊触犯了法术禁忌，致使法术失灵。施法术时，生人是不准在场的。现在一些巫师为保持法术的神秘性，仍遵守这一禁忌。钟敬文先生曾记述了他故乡关于人为什么会死的解释神话，正好印证这一点：人类本来没有死这回事，到了老年，像虫类一般，脱了一层皮，便又回复少年了。后来，有某人正在施术脱皮时，误被媳妇窥见（破坏了他的禁戒）。从此以后，人们便永远存在着死神了^②。

守禁的故事对遵循禁忌的人进行赞扬，如《讳九》；违禁故事对冒犯禁忌的进行批评以示惩罚，如《惭愧祖师》。两故事皆将相对静态的禁忌民俗化成了时间的艺术。当我们在表述某一禁忌民俗事象时，几乎尽是这样的结构：某种人或某时不能干什么，否则就有某种危险。如：“五月盖屋，令人光秃”，“喜庆日忌打碎器皿”，“婚期忌单”等等，禁忌民俗事象本身不能证明自己存在的理由，无说服力。另外，民众在实施禁忌事象的过程中，一切言行旨在完成禁忌民俗事项（程序），而不能展示结果。这容易给人造成一种看法：违禁的不幸仅仅是臆想的。禁忌民俗所以能延续下来，主要靠习惯势力的作用。民间故事正好弥补了禁忌民俗之不足。富有幻想色彩的民间故事可以将禁忌的三要素：实行禁忌的主体（人）——在一定时间和场合被禁忌的对象（人或事物）——禁忌的目的（结果）一并展现，使禁忌民俗形象化，达到艺术的真实。在民间故事里，所有的违禁都得到报应。“在大量的平原故事中，一位科约特老人与他的岳母有性关系，而以此为幽默和取乐素材的美国印第安人自己则必须遵守严

① 廖喜隆搜集：《阴那山的鱼、螺、米》，《民俗》（国立中山大学民俗周刊），第37期。

② 钟敬文：《中国的天鹅处女型故事》，《钟敬文学术论著自选集》，第354页，首都师范大学出版社。

格的岳母回避制度。”^①民间故事与人们的民俗行为之间的鲜明对照显现出前者的“优越性”——可以形象地再现违禁者遭受的恶果。在民俗行为中，人们是不敢以身试“禁”的，否则，便无禁忌可言。这些“艺术”的恶果，使欲违禁者看到自己的“下场”，为禁忌民俗的传承提供了活生生的例证，加重了人们在一定时间和场合对某些禁忌的恐惧心理，提醒人们不要跨越禁忌的雷池。这样，民间故事实际变为一种行为内省的方式。当一个人受到私欲或坏朋友唆使的引诱，欲以身试“禁”时，充溢着神圣的胁迫力量的民间故事便威吓他立即断了念头。

四

现今，由于生产及生活环境的改变，人们的认识及征服自然的能力普遍大大提高，年轻人对有些传承下来的禁忌不以为然，采取轻视的态度。土家族人在过年前后，最怕细伢讲不吉利的话，有则故事说：“正月初一早晨‘出行’（敬天王菩萨），向老万叫孙伢帮忙拿酒杯，孙伢在后面说：‘公公！我踩到一包屎（死）。’向老万说：‘莫做声，不是的。’孙伢说：‘当真啦，是屎，好臭哟。’向老万说：‘是狗屎’。孙伢说：‘不是狗屎，硬是人屎。’”^②青年人显然不若年长者专心执著地恪守禁忌；但是，他们决不会嘲笑民间故事的虚妄与荒诞。包含禁忌主题的民间故事尽管同其他类型故事一样，具有娱乐、教育、认识等等功能，但这些功能可视为在保持禁忌习俗得以沿袭这一单独功能下的集合。这一特定类型的故事作用于社区以确保人们已接受的禁忌行为的一致性。在

① [美]威廉·R.巴斯科姆：《民俗的四种功能》，《世界民俗学》，第401页，上海文艺出版社，1990。

② 施雪搜集：《忌话》，《中国民间禁忌与传说》，第320页，学苑出版社，1990。

这个意义上，民间故事与人们已接受的禁忌形成互渗，并提供一种社会可领会的故事文本固有的娱乐或幽默、想象或幻想的方式，以抵御禁忌免遭主要来自青年人的直接攻击。无疑，要在民间故事中找到谴责懒惰、自私、自满、无视传统的例子是轻而易举的，然而，有哪一则民间故事建议人们去鄙视和摧毁禁忌习俗呢？否则的话，讨论民间故事的禁忌民俗传播功能就无必要。

问题是违禁在民间故事中是不是都表现为恶报？回答是肯定的。禁忌本身一般不会产生实际效果，如果故事里违禁的人安然无恙，这就说明民众已有此禁忌无效的观念，其“魔鬼力量”已被识破，不再具有束缚人们言行的能力。这样，此禁忌亦即消亡，当然禁忌习俗也就停止流传。当人们对某一禁忌习俗的迷信本质已看透，此俗又因其“惯性”在苟延残喘时，民间故事便成为鞭挞的武器。有则《不能动土》的笑话是这样的：

风水先生要出门，先看皇历，皇历说“不能出门”，于是他就从墙上爬出去，墙倒，被压，人们想刨土救他，他又急止之曰，“看看皇历再动”，一看“不能动土”，只好等明天再说。^①

笑话反映了从事生产实践的劳动人民对一些禁忌民俗和观念的理性思考，在讽刺了迷信禁忌的财主的同时，也对“不能动土”的禁忌作了否定。

从历史发展上看，越是人类早期，生产水平低下，人们对自然的斗争处于软弱无力的状态，伴随着宗教观念而来的禁忌也就越多。譬如在人类的图腾崇拜的年月，会有五花八门的图腾禁忌事象。对此，现在人们是难以想象和描绘的。但这并不是说远古

① 段宝林：《中国民间文学概论》，第83页，北京大学出版社，1981。

的图腾禁忌就无迹可寻。

湖南洞庭湖一带流传有渔夫和仙鱼的爱情故事。其大意为，为报救命之恩，龙女送给渔夫一个宝盒，要他好好保存，什么时候想念她，要她出现，只要冲着盒子呼唤她的名字，就可以如愿以偿。不过，千万不要打开盒子。渔夫上岸后，龙宫一日，人间十年，村庄变样了，好似不认识了，他大为惊诧，急于想见龙王公主，问个明白，便无意打开了宝盒。只见一股浓烟升起，渔夫立刻由一个俊美青年变成一个80岁的老翁，老死在海岸上^①。

同类型的还有盘瓠神话：盘瓠原名龙犬，只要罩上金钟，蒸上七天七夜，就会永远变成人形。可是高辛王后见婿心切，急于把金钟揭开，因只蒸了六天六夜，盘瓠从足部到颈部都已成人形，但头部仍保持着龙犬的原来面目^②。

两则故事表现的不能揭盖的禁忌，可能与图腾观念有关。主人公看见不该他们目睹的事物，一为龙，一为犬，都曾被原始人奉为图腾，为原始人所崇拜。“图腾”（totem）是印第安奥日贝语，原义为“他的亲族”或“他的兄弟”。尽管图腾与氏族成员关系极为亲密，先民们对其顶礼膜拜，但也会有几分畏惧。闻一多先生曾辩证地指出了人与图腾的这种双重关系，“传说，经过祝发文身（在身上画饰龙）的装饰后，海中蛟龙，就把人看为同类，不加伤害了——这就说明人和龙毕竟是有着矛盾的”^③。对神圣之物，远古人看来，凡人应尽可能地与它们保持距离，敬而远之，这样才能确保它们永远处在神圣和神秘之中，而不致为凡人所侵而丧失灵气。同时，凡人亦获得一种安全感，因为对崇拜的对象，人们总怀着恐惧心理，担心它们降祸于人。为消除与图腾之间的矛盾，

① 李岳南：《神话故事、歌谣、戏曲散论》，第27页，新文艺出版社，1957。

② 高明强编：《创世的神话和传说》，第130页，上海三联书店，1988。

③ 闻一多：《闻一多全集》，《神话与诗》中的《端午考》。

不惹恼图腾物，原始初民必然会设立种种图腾禁忌观念和事象。这种不能擅自揭盖，看看里面的图腾物的禁忌，很可能就是远古某一图腾禁忌的曲折反映。尽管故事表现的不是现在仍“活”着的禁忌民俗事象，但它们洵非臆造，它们延续了一些古老的禁忌观念和禁忌民俗事象的“寿命”，成为人们追忆远古禁忌习俗的现代文本及研究古人类文化的一种渠道，在某些方面（比如图腾禁忌事象）甚至是惟一的。这也说明，当民间故事所载录的禁忌习俗在现实生活中不复存在时，故事仍会为人们津津乐道。因为此类故事除了具备禁忌民俗的传播功能外，同样具有一般故事的所有功能。

以上论述的是民间故事导引禁忌民俗纵向的传播过程。在禁忌的空间伸展方面，民间故事同样具有无可替代的意义。作为口头文学作品，民间故事横向流布显然较之禁忌本身要便利得多。无需任何言行构成，流传又呈明显“内弱”性的禁忌事象，委实缺乏感染力；而民间故事的口耳相传，是人们生活本身的一项有机活动，随着某一故事圈的不断扩张，此则故事所阐扬的禁忌亦必获得相应的推广。

可以肯定，并不是所有的禁忌民俗的传播都得到了民间故事的帮助，我们也不可能将所有的禁忌民俗的载体——民间故事一一罗列出来。无需再多举例，本文的论证已足以令人信服。马林诺夫斯基强调指出，神话不是解释，而是巫术、仪式、礼仪和社会结构的“一个根据、一张契约、通常还是一位向导”^①反映了禁忌观念和民俗的民间故事的流传，正是在不断地宣扬禁忌观念，为禁忌提供依据，引导人们自觉地恪守禁忌，并且使远古的禁忌观念和民俗得以遗存。

（原载《北京师范大学学报》，1997年第6期）

① [英] 马林诺夫斯基：《原始心理学中的神话》，第29页，纽约，1926。

◎ 刘魁立

论中国螺女型故事的历史发展进程

刘魁立（1934— ），男，河北静海人。曾任中国社会科学院少数民族文学研究所所长，研究员，《民间文学论坛》主编，《民族文学研究》主编，当代中国民俗学运动的重要组织者。代表作有《刘魁立民俗学论集》，主编有《原始文化名著译丛》、《中国民间文化丛书》等多部。

人类创造进取、奋斗不歇的精神，使世界变得日新月异；然而同时，人们的头脑对传统的依恋，在很多情况下却是非常执著的，有时甚至可以说是顽固的。民间叙事文学作品，就是这种依恋的最好证明。

对于民间叙事文学作品在传承过程中的稳定性，我们虽然可以感觉得到，但要说清它的力量究竟有多么持久和多么强烈，那也不是在任何情况下都能轻易做到的。

我在遍检浙江省各县当代（主要是二十世纪八九十年代）螺女型故事文本的时候发现，这一传统作品的当代记录同这一地区二三十年代的记录，从内容到形式，竟是那么地相似。仔细想来，这也是情理之中的事。可是，当我全面寻检这一故事的历代文本时，便不能不对“民众记忆”之保存传统的那种持久而稳定

的强大力量，感到无比惊诧了。

螺女型故事，在我国各地、特别是在江浙和沿海各省区，流传极广。例如，仅在浙江省各县编印发行的故事集成中就有 21 篇记录。在福建省各县卷本中也有 19 篇之多。

螺女型故事流传、记录的历史也十分悠久，最早见于书面的记录，距今已有 1700 余年。同时，在这漫长过程中的不同时期，又多次录诸文字、刊载于典籍之中。

这一故事流传的广泛和传承的悠久，说明了历代中国民众对它的珍爱；同时也为民俗文化的研究者们提供了十分有趣的研究课题和极为珍贵的研究资料。

— —

在浩如烟海的中国历代典籍中，涉及螺的记载为数众多。分析这些记载，将使我们能够更清楚地理解，螺女型故事何以会在民间流传得这样久远、这样广泛。原来，关于螺的信仰来源甚久；关于螺的传说也不胜其多；在螺女型故事的周围，笼罩着一层浓浓的历史文化气氛。现将典籍中的有关信息摘列于此，以说明螺女型故事的流传是有多么深厚的历史基础和文化积淀。

螺曾经被视为一种征兆，它可以预示吉凶：

《国语》说：

今吴大荒，其民必移就蒲赢（即螺）于东海之滨，必可伐。

类似记载在《魏书》中也有。

《山海经》说：

邽山蒙水出焉，有螺，鱼身而鸟翼，见则其邑大水。

在反映螺为凶兆这一观念的许多材料中，有一组“饭化螺”的传说，流传相当广泛，应该引起我们特别的注意：

《五行记》：

晋武帝时，裴楷家炊黍在甑，或变为螺，其年楷卒。

《晋书》和《鸡肋编》说：

石崇家稻米饭在地，经宿皆化为螺。终遭灭族之灾。

《世说新语》：

晋，太康中，卫瓘家人炊饭堕地，尽化为螺，出足而行，瓘终见诛。

《传载录》称：

唐，光启年间，天下荒乱，有人囤集居奇，其仓中之米，悉化为小螺。

这些都是凶兆。也有表示吉兆的：

《拾遗记》说：

蓬莱山其西，有含明之国，有太螺……明王出世则浮于海际焉。

螺本身也有许多神异之处：

据《异物志》称：

有一种吒螺，生长在海边树上，可发出人的声音。

《拾遗记》说：

秦皇好仙，有宛渠之民，乘螺舟而至。螺舟，形似螺，沉行海底，水不浸入。

《风俗通义》说：

公输般见螺出，头潜以足画之，螺引闭其户，终不可开，故仿之设立门户。

这样说来，我们的建造大师鲁班，早就和仿生学发生了关系。

有资料显示，当螺遇难时，它似乎还会发出求救的信号。

《传灯录》说：

台州瑞岩师彦禅师，有村妪来作礼，师曰：“汝速归去，救取数千物命”。妪匆忙至舍，见儿妇提竹器拾田螺归，妪接取，放储水滨。

生螺可以呼救，甚至煮熟的田螺也能够得救复活。

《余杭县志》说：

宋时有异僧者，乞食山家，其家获螺数升，已去尾，熟釜中，僧见而悯焉，请为放生。其家戏曰：“螺今可复生乎？”僧曰：“可”。遂与之携投放生池。越日，螺复生，仅

无尾耳。

以上二例，从字面看，讲述的重点似乎在于强调僧人的神异，并未明说田螺自身是否能够发出求救的信息。然而另有一例记载却明白无误地说，田螺确实可以发出这样的信息。

《太平广记》载：

法聚寺内有僧，先在房，至夜忽谓门人曰：外有数万人，头戴帽，向贫道乞救命。急开门出看，见十余人担蠡子（即螺），因赎放生。

在传说中，螺好像从很早就同少女联系在一起了：

《水经注》和《始兴记》中都有关于贞女峡的记载：

峡西有贞女山，山下有石，如人形，高七尺，状如女子。相传有女取螺于此，遇风雨，昼晦，女忽化为石。

《述异记》和《南康记》中，都收有关于螺亭的记录材料。《述异记》说：

有一少女，采螺为业，夜宿于江边亭间，群螺啖其肉，后遂称此亭为螺亭。

这一传说在《南康记》中就记录得更为详尽细致了。

以上数例，虽然说的并不是田螺化为少女，但总可以让人感觉得到，田螺终究是和少女有些瓜葛的。

在中国古籍中也不难找到田螺化人的资料。例如：

《珍珠船》载：

来君绌亡命，夜遇一人，自称科斗郎君，姓威名威污蠖，言：我本田氏，出于齐威王，亦犹桓丁之类。及晓，唯见污池边大蚓长数尺，及有蜗螺，丁子初有三人，一称蜗儿。

关于动物可以幻化为人的观念和信仰，以及有关传说，显然为螺女型故事一类的民间叙事文学作品的产生，提供了基础，准备了条件。

在我所见到的大量资料中，最接近于螺女型故事雏形的作品，莫过于唐代典籍《集异记》中的篇名为《邓元佐》的“传奇”。尽管《集异记》撰成年代比起螺女型故事早期记录的时间要晚许多年，但如果仅从形态学的角度来分析，我们也不妨把《邓元佐》看成是螺女型故事的一种过渡形态。

唐·薛用弱撰《集异记》“邓元佐”条：

邓元佐者，颖川人也，游学于吴。好寻个山水，凡有胜境，无不历览。因谒长城宰，延挹托旧，畅饮而别。将抵姑苏，误入一径，甚险阻纡曲，凡十数里莫逢人舍，但见蓬蒿而已。时日色已暝，元佐引领前望，忽见灯火，意有人家，乃寻而投之。既至，见一蜗舍，惟一女子，可年二十许。元佐乃投之曰：“余今晚至长城访别，乘醉而归，误入此道。今已侵夜，更向前道，虑为恶兽所损，幸娘子见容一夜，岂敢忘德。”女曰：“大人不在，当奈何！况又家贫，无好茵席祇待。君子不弃，即闻命矣。”元佐馁，因舍焉。女乃严一土榻，上布软草。坐定，女子设食，元佐馁而食之，极美。女子乃就元佐而寝。元佐至明，忽觉其身卧在田中，傍有一螺，大如升子。元佐思夜来所食之物，意甚不安，乃呕吐。

视之，尽青泥也。元佐叹咤良久，不损其螺。元佐自此栖心于道门，永绝游历耳。”^①

我们在前面检视螺女型故事背景材料的时候，发现那些材料大部分是些片断，很少有能作为独立作品存在的。《邓元佐》不仅是一篇完整的、独立的语言艺术作品，同时它还被后世的许多类书所征引，可见它曾经引起过各时代知识界的广泛注意。在某种程度上，这也可能反映了民间流行的情况。

我对这篇作品的重视，出于这样的理由：首先，此篇作品载于唐代传奇集中，那正是螺女型故事一类的民间叙事作品最盛行的时代之一。其次，故事演述的地点（甚至也可能是故事流传和记录的地点）是在吴地。江浙一带从来都是螺女型故事流传最广泛的地区之一。第三，从作品的内容角度看，就更加使我们坚信：把它看作是螺女型故事的过渡形态，理由是充足的。

螺女型故事的一些基干母题，在这里都可以寻检得到，当然它们的表现形式是多少有些异样的。主人公邓元佐并没有拾到大螺加以喂养，而是夜醉迷路，入一荒野中的蜗居。田螺变女，并非是在故事的开头述出，而是在主人公第二天一早酒醒之后，才怀疑昨夜的女子变回了田螺。但无论如何，幻化的情节还是同样存在着的。螺女为主人公准备膳食、就主人公身边而寝，这些情节也都与螺女型故事中螺女与主人公结为夫妻的情节相仿佛。由于有了这些基干母题的存在，有关邓元佐的这篇作品，在口头传承过程中，大约是不难演化为谢端故事或吴堪故事的。然而我们要说，就其主旨而论，这篇作品还没有脱离开有关神异变化和奇闻轶事的传说的范畴，它还没有进入到讲述人情世故的故事领域。

① 唐古神子撰：《博异志》、唐·薛用弱撰：《集异记》合集，第79-80页，“邓元佐”条，中华书局，1980。

我称《邓元佐》这篇作品为过渡形态，并不是说螺女型故事是由此而发生的。如果作出这种推断，从时间的角度看，显然是不合逻辑的。我只是想说，根据这篇作品可能提供的思考来推断螺女型故事形成的历史进程，类似《邓元佐》形态的其他艺术文本，或许在螺女型故事定型之前，有可能曾经现实地存在过。我在本节开头所述的种种背景事例，也许能在某种程度上帮助说明，这种推断是有一定道理的。

一.

就目前所知，螺女型故事最早的记录，载于西晋·束皙所撰的《发蒙记》一书。束皙其人《晋书》有传。生卒年虽未详，然而他与张华（公元232～300年）是同时代人。“皙博学多闻，张华见而奇之，召为掾转佐著作郎。”据此推算，他的活动时期，当在公元260～300年前后。

《发蒙记》今已亡佚，因此，不得见其全貌，难以准确断定其性质。但后世学者多将此书著录于“小学”类。用现在的话说，或许可以将之归为语文工具书或教学参考书之列吧。

书虽亡，但历代学者稽古钩沉，使其部分内容得以流传至今。唐徐坚《初学记》卷第八，摘引了《发蒙记》和《南越志》。

《发蒙记》曰：

侯官谢端，曾于海中得一大螺，中有美女，云：“我天汉中白水素女，天矜卿贫，令我为卿妻。”^①

^① 唐徐坚等著：《初学记》，第192页，中华书局，1962。《发蒙记》又载清马国翰编：《玉函山房辑佚书》，湘远堂刻本，光绪十年（1884）。

这一记录虽文字简略，但整个故事的主要母题俱已在焉：

- (1) 主人公得螺；
- (2) 螺幻化为女；
- (3) 螺女与主人公结为夫妻。

稍后，东晋人干宝（？～公元336年）“有感于生死之事，遂撰辑古今神祇灵异人物之变化，名曰《搜神记》。”此书一出，影响颇巨。后，有人仿其体例，撰《搜神后记》。《搜神后记》或题为晋宋时期伟大诗人、散文家陶潜（公元365～427年）所撰。

《搜神后记》中收有一篇十分重要、也十分著名的螺女型故事文本^①。这篇作品原无篇名，晚世的引者或加篇名为《白水素女》。《白水素女》比起束皙的记录来，已经有了彻底的改观。时间、地点、人物、场景，均有细致交代，一出活剧昭然而视。这里，我们对以上两个文本略加比较。

束皙的记录交代主人公仅用“侯官谢端”四字。而《搜神后记》则揭示了主人公形象的丰富内涵，从身世说到近况，从邻里说到他的为人：

少丧父母，无有亲属，为邻人所养。至年十七八，恭谨自守，不履非法。始出居，未有妻，邻人共悯念之，规为娶妇，未得。端夜卧早起，躬耕力作，不舍昼夜。

这段文字比起束皙的记录来，当然是更详尽而细腻了。这或许有可能被认为是记录者所加的文学化的藻饰。而我则以为不然。这里的详尽和细腻，全然体现了民间叙事文学的特点，是民间叙事文学范畴中的艺术手段。

^① 晋陶潜撰：《搜神后记》，卷五，《说郛》（宛委山堂本）卷一百十七。又见《太平广记》卷六十二，《白水素女》条。

谢端是孤儿。束皙的记录并未交代他是否是孤儿。谢端得螺也不一定非要他是孤儿不可，然而“被侮辱与被损害的”人们当中，还有谁能比孤儿的处境更凄惨、更值得同情呢？孤儿的母题是一切民间叙事文学体裁、乃至民间抒情文学体裁中最常见的母题。

谢端“恭谨自守，不履非法”，“躬耕力作，不舍昼夜”。善良和勤劳是民间叙事文学作品正面主人公最重要、最本质、甚至是不可或缺的品格。

他未有妻室，邻人劝他娶妇，但没有结果。什么原因呢？不外乎是贫穷。这样一个好人，连最起码的生存条件、生活环境都不能有，这就为后面故事的展开，提供了一个前提。老天可怜他，仙女化螺，螺化美女，使他有了完美的结局。当然，这也使一切讲述这故事的贫贱而善良的人们在心理上得到了某种抚慰。

整个这段文字毫无作家文学作品中为个性化而虚构的题外情节，也没有描头画足、铺陈绘饰的细笔雕琢。这全然是民间叙事文学最典型的本质概括手法。

束皙文本称：谢端“曾于海中得一大螺”。《搜神后记》文本则为：“后于邑下得一大螺，如三升壶。以为异物，取以归，贮瓮中。畜之十数日”。

束皙文本“中有美女”四字，并未详细交代螺之如何幻化为美女，甚至也未说明这女子是否是幻化而出，当然更未交代主人公又如何面对这一奇异的事实。在《搜神后记》文本中，幻化这一母题却有曲折、详细的展开：

端每早至野，还，见其户中有饭饮汤火，如有人为者。端谓邻人之惠也。数日如此，便往谢邻人，邻人曰：“吾初不为是，何见谢也？”端又以邻人不喻其意。然数尔如此，后更实问，邻人笑曰：“卿已自娶妇，密著室中炊爨，而言

吾之为炊耶？”端默然心疑，不知其故。

民间叙事文学作品的艺术手段是多种多样的，该直白的地方，决不用曲笔；需要委婉的时候，从不简单草率。幻化的主题，在这里表现得极有情致。在这里，螺化美女的情节，是从谢端和邻里的视角娓娓道出的。

他每日回家，有人已经为他准备好了饭菜，此事虽然让人略感蹊跷，但他按常理推断，“谓邻人之惠也”。这邻人是谁呢？如果就是曾经收养过他的人，那当然不足为怪；即使不是，邻里之间相互帮助也属人之常情，所以谢端并没有太以为意。故事的情节，到了这里为之一顿。

可是，事情至此并未结束。烧饭做菜，天天如此，谢端就不能不有新的考虑。然而他并非因此而生疑，而是愈加相信邻人的德惠。所以决定前往致谢。邻人说，这种好事并非是他所为，因此，不愿接受他的谢意。谢端此时仍未产生什么怀疑，只是认为邻人不解其意，所以仍然坚信自己当初的推断。故事至此，又为之一顿。

一再往谢，一再遭到拒绝，“数尔如此，后更实问。”到这时，他才要问个水落石出，邻人也才对他说明拒谢的理由：你自己娶了媳妇，藏在家里日日为你做饭，为什么说是我替你做的饭呢？谢端听了，并未反驳，只是心中默然生疑。从此，他将去给自己的疑问寻找答案，最后揭开幻化的谜底。故事演述究竟是谁做饭的情节，反反复复，重重叠叠，曲径通幽，一波三折。

我们在这里不无兴致地发现，这一文本正是采用了民间文学作品最常见的三次重复的手法。而且这种手法的运用，又不是简单的重复。每次都是老话题，每次都有新发展。

现在再回过头去看一看前面关于主人公谢端形象的描述，那里的几处交代，都在现在的陈述中有了照应。前面说他贫穷、勤

劳，而又没有妻室；于是才有天天外出劳作、归来有人为他做饭的前提。前面有了关于邻居认为他善良、劝他娶妇的交代，后面才有了往谢和拒绝的照应。凡此种种，枘凿相应，天衣无缝。说这是民间智慧的匠心体现，大概不算过分。

《搜神后记》中谢端解开谜底的具体过程，是《发蒙记》文本中所没有的。

后以鸡鸣出去，平早潜归，于篱外窃窥其家中，见一少女，从瓮中出，至灶下燃火。端便入门，径至瓮所视螺，但见壳。乃到灶下问之曰：“新妇从何而来，而相为炊？”女大惶惑，欲还瓮中，不能得去……

接下去，螺女说了一段表白自己身份的话，原来她是天上仙女。这在束皙文本和《搜神后记》文本中，确实都存在。束皙文本是：“我天汉中白水素女，天衿卿贫，令我为卿妻。”《搜神后记》文本与此并无根本性的差异，只是把天帝怜悯的理由具体化了：“我天汉中白水素女也。天帝哀卿少孤，恭慎自守，故使我权为守舍炊烹。”

从根本上说，从开头到这里的全部故事情节，《搜神后记》文本并没有超出束皙文本的范围，只是把某些过程讲述得更具体了。可是，接下去，《搜神后记》文本却有了超出束皙文本的进一步发展。螺女在表明了身份之后，接着说：

“十年之中，使卿居富得妇，自当还去。而卿无故窃相窥掩。吾形已见，不宜复留，当相委去。虽然，尔后自当少差。勤于田作，渔采治生。留此壳去，以贮米谷，常可不乏。”端请留，终不肯。时天忽风雨，翕然而去。

本来螺女可以和他厮守十年，但是几天之内便被他看破身份，不便久留，便提前回到天上去了。

我们在前面曾将束皙文本分解为三个母题，现在《搜神后记》文本又增加了一个母题，即：

(4) 螺女离主人公而去。

这个母题十分重要，对后世诸多文本的影响很大。

至于这一文本结尾处所说：“端为立神座，时节祭祀。居常饶足，不至大富耳。于是乡人以女妻之，后仕至令长云。今道中素女祠是也。”这些都是故事以外的后话了。

在《发蒙记》成书近200年、《搜神后记》成书约100年以后，南朝·梁文人任昉（公元460～508年）撰成《述异记》。这是一部志怪小说集。据《中兴馆书目》称，成书于天监三年（公元504年）。其中同样记载了谢端的故事^①：

晋安郡有一书生谢端，为性介洁，不染声色。尝于海岸观涛，得一大螺，大如一石米斛，剖之，中有美女，曰：“予天汉中白水素女，天帝矜卿纯正，令为君妇^②。”端以为妖，呵责遣之，女叹息，升云而去。

这篇作品与上述两个文本相比较，显然是同一系统中的另外一个独立文本。应该说，这个文本更接近于《发蒙记》文本。作品的主旨究竟是讽刺书生的憨直（端以为妖，呵责遣之）？还是进行某种道德说教（为性介洁，不染声色；天帝矜卿纯正）？或者是二者兼而有之？关于这一点，由于本文讨论的主题并非是作

① 梁任昉撰：《述异记》二卷，明刻本（叶万校并跋），卷上。

② 梁任昉撰：《述异记》卷上：“令为君作妇”。《文渊阁四库全书》本。——本丛书编者注

品思想分析，所以这里暂可置之不论。但有一点应予以指出：作品中反映出的宗教观念和道德说教成分，似乎比前两种文本更为强烈。因此，我倾向于认为，这个文本的文人文学色彩可能要比其他两个文本更多些。

从故事形态的角度看，这个文本多了一个细节、缺了一个母题。剖割螺的细节是以往文本所没有的。缺少的母题是：主人公并没有同螺女有什么瓜葛或结为夫妻。从表面上看，《述异记》文本是比《发蒙记》文本多了几句话，多了一个斥责的细节，但就是这几句话却腰斩了一篇叙事文学作品。在这一故事类型中，人和螺的结合是最重要的中心母题。缺少了这一母题，会严重地影响情节的发展，作品的故事性也就丧失了大半。从这个意义上说，这个文本是一个不完整的故事。但是，螺女离主人公而去的母题却是实实在在地存在着的。

本节分析了螺女型故事的三个文本。我认定这三个文本同属螺女型故事的一个“子系统”，我们姑且称它为“A系统”，或者也可以把它称为“谢端系统”。关于这一系统，我有如下一些总括性的思考。

第一，这三个文本的主人公都明确地指出是侯官人谢端，这是这一系统的主要标志之一；

第二，这三个文本，虽都未明确指出故事的地点，但根据几位撰录者的主要活动地区来推断，把这三个文本流传和记录的区域确定为中国的南方、特别是福建以及长江流域的广大地区，或许是不会有什么问题的；

第三，早从晋代开始，这个故事就已经流传得相当广泛了，不然不可能一再地被记录下来和一再地被诸多典籍传抄和摘引；

第四，《发蒙记》文本、《搜神后记》文本和《述异记》文本，是同一故事类型的不同异文，后两个文本显然与《发蒙记》文本具有渊源关系。三个文本所包含的母题系列是相同的，尽管

这一或那一文本可能缺少母题系列中的某一项；

第五，《发蒙记》文本和《述异记》文本，彼此的关系更加密切；

第六，《述异记》文本的宗教和道德色彩似乎更浓烈些，让人感到有较强的文人加工的痕迹；

第七，《搜神后记》文本最为完整，而且较为独立，更像是接近于口传作品形态的记录，较少像是撰录者的文人文学的加工。

三

与上节所讨论的 A 系统，即谢端系统并行发展的，还有这一故事类型的另一个子系统，即 B 系统，或称吴堪系统。小吏吴堪，在十多个世纪的过程中，一直承当着这一子系统诸多文本的主人公。

B 系统，即吴堪系统，在最初的演述过程中，大约是得到了 A 系统的催化和丰富，才渐渐纳入到螺女型故事类型中来的。

南朝宋人彭城刘敬叔（？—公元 468）曾撰《异苑》，这也是一部志怪小说集，内中有一段故事，与我们的关系甚大。《异苑》说：

阳羨县小吏吴龁，于溪中见五色浮石，因取纳床头，至夜化成女子。^①

就目前所知，这段记载当是 B 系统的源头。吴龁（堪）的故事由此而生发，渐次丰满、渐次完善。《异苑》撰成的时间，

^① 南朝宋刘敬叔撰：《异苑》，第 10 页，范宁校点，中华书局，1996。

大约去陶潜在世的时间不远。

异物或异类化人的传说，当时流传颇为广泛，这可以由诸多现存的和已佚的小说文集作为证明。一块石头多和色彩，本已稀奇，而在水中不沉反而浮于水面，就更为稀奇。小吏吴龠取归，放置床头，夜里化作女子，这是多么好的故事题材呀！只是限于条件，这部作品的详细情节，并没有完整的记录。

就在《异苑》成书不久，也可能是成书的同时或前后，任昉在《述异记》中也记录了这一故事。然而却比刘敬叔撰录的多了一些情节：

阳羨县小吏吴龠^①，家在溪南，偶一日，以捭头船过水溪，内忽见一五彩浮石，龠遂取归，置于床头，至夜化为一女子，至曙仍是石，后复投于水溪。^②

这两个文本，大约出自一个源头，或许不是《述异记》摘抄《异苑》的结果。两个文本都未详述五色石化为女子后与主人公的关系，似乎它们只着意于幻化的事实，而没有对作品的发展过程作全面的记录。以合乎逻辑的思考来推断，主人公在彩石化女之后，总要有所反应，总要有故事的下文。然而年代久远，未有全面交代，这固然遗憾，但当时有人能把这一母题为我们存下记录，就已经值得我们深深感谢了。

时间老人像一个隐身的神灵，我们往往只能得到他的伟大创造的结果，而很难追踪那双神奇的手改变世界的实际过程。

《述异记》文本之后，数百年间，仿佛是没有了吴龠的声息，这篇故事仿佛是潜入了水底。然而进入唐代，这一故事突然浮出

① 在我所见的明刻本中，此字误刊为“合龙”二字。

② 梁任昉撰：《述异记》二卷·卷下，明刻本（叶万校并跋）。

水面，这一次的出現是那样的丰满，是那样的瑰丽，使广大民众在以后上千年的日月里口耳相传，乐此不疲。

唐皇甫氏撰《原化记》，这是一部唐代志怪小说集，内中收录了吴鳬（如今已改作吴堪）的故事。皇甫氏，但知其姓，名字和身世均无可考，成书的时代或在晚唐。原书今已不传，后代文人对其佚文多有搜集，《太平广记》中就收有佚文六十余篇。《原化记》曰：

常州义兴县，有鰥夫吴堪，少孤无兄弟，为县吏，性恭顺。其家临荆溪，常于门前，以物遮护溪水，不曾秽污。每县归，则临水看玩，敬而爱之。积数年，忽于水滨得一白螺，遂拾归，以水养，自县归，见家中饮食已备，乃食之。如是十余日，然堪为邻母哀其寡独，故为之执爨，乃卑谢邻母。母曰：“何必辞，君近得佳丽修事，何谢老身？”堪曰：“无。”因问，其母曰：“子每入县后，便见一女子，可十七八，容颜端丽，衣服轻艳，具饌讫，即却入房。”堪意疑白螺所为，乃密言于母曰：“堪明日当称入县，请于母家自陈窥之，可乎？”母曰：“可。”明旦诈出，乃见女自堪房出，入厨理爨，堪自门而入，其女遂归房不得，堪拜之。女曰：“天知君敬护泉源，力勤小职，哀君鰥独。敕余以奉媿，幸君垂悉，无致疑阻。”堪敬而谢之。自此弥将敬洽。闾里传之，颇增骇异。时县宰豪士闻堪美妻，因欲图之，堪为吏恭谨，不犯笞责，宰谓堪曰：“君熟于吏能久矣，今要虾蟆毛及鬼臂二物，晚衙须纳，不应此物，罚则非轻。”堪唯而走出，度人间无此物，求不可得，颜色惨沮。归述于妻，乃曰：“吾今夕殒矣。”妻曰：“君忧余物，不敢闻命，二物之求，妾能致矣。”堪闻言，忧色稍解。妻曰：“辞出取之，少顷而到。”堪得以纳令。令视二物，微笑曰：“且出。”然终

欲害之。后一日，又召堪曰：“我要蜗斗一枚，君宜速觅此，若不至，祸在君矣。”堪承命奔归。又以告妻。妻曰：“吾家有之，取不难也。”乃为取之。良久，牵一兽至。大如犬，状亦类之，曰：“此蜗斗也。”堪曰：“何能？”妻曰：“能食火，其兽也，君速送。”堪将此兽上宰，宰见之怒曰：“吾索蜗斗，此乃犬也。”又曰：“必何所能？”曰：“食火，且粪火。”宰遂索炭烧之。遣食，食讫，粪之于地，皆火也。宰怒曰：“用此物奚为？”令除火扫粪。方欲害堪，吏以物及粪，应手洞然，火随暴起，焚燃墙宇，烟焰四合，弥亘城门。宰令及一家，皆为灰烬^①。乃失吴堪及妻。其县遂迁于西数步，今之城是也。^②

至此，这篇故事发生了一次本质性的飞跃，在我们面前俨然出现了一篇严整的、典型的、具有民间叙事文学本质特征的作品。

这一次飞跃究竟是怎么形成的呢？它的具体过程恐怕很难全面地、详尽地回溯了。但对其大致情况，或许可以作出某些推测。

(1) 吴鼈的故事，作为一块坯子保留在故事的基干情节中，“吴鼈”变为“吴堪”，正恰说明这个故事是在口头流传过程中发生了演化；

(2) 《异苑》文本原来有两个母题：①主人公得彩石；②彩石化女子。在《原化记》文本中这两个母题毫不困难地变成了①

① “因问其母，母曰”。“罪则非轻”、“能食火，奇兽也，君速送”。“曰：食火，其粪火”，“焚燹墙宇”，“宰身及一家，皆为灰烬”。《太平广记》卷八十一：《吴堪》，第538～539页，人民文学出版社，1959。——本书编者注

② 皇甫氏撰：《原化记》，转引自吴增祺编辑《旧小说》（乙集四·唐），第3～4页，“吴堪”条，商务印书馆，上海，1914。

主人公得螺；②螺化女子。早已广泛流传的 A 系统中关于螺化女子的故事，自然使 B 系统——吴堪系统获得了灵感。人和异类结婚的母题，善良贫弱的人得到应有幸福的母题，终于在故事中得以完成。A 系统也并没有完全地被《原化记》文本所接受。中道分手，终究遗憾，所以在 B 系统中，螺并没有离去，人螺在这里结成了长久美满的婚姻；

(3) 在很多故事类型中有一个十分常见的母题系列，这就是：对手向主人公提出难题，主人公得到帮助，解决难题，战胜对手。这个母题系列被现在的螺女故事所吸收，于是就有了《原化记》文本所表现的形态。这样看来，《原化记》文本实际上已经是一个复合的故事，如果要以 AT 分类法来对应的话，那就是 400C 类型 + 465 类型。

这种复式形态一时间成了大家深为喜爱的作品。从摘引、传抄的次数之多可以推想，当时在民间也是广泛流传的。不仅在像《太平广记》这样的官修文集中收有，而且在其他多种私撰文集中更是广泛收存。

这里我特别要说到的是，明代著名小说家冯梦龙撰《情史》，也加以摘引^①，并且在文字上作了部分的修饰。同时，他还改加了新的篇名：《白螺天女》。这不能不使人联想到，在 A 系统中，螺女型故事的《搜神后记》文本，也曾有过一个与此相仿的篇名——《白水素女》。冯梦龙把篇名由《吴堪》改为《白螺天女》，大抵是有意要与谢端故事相呼应的吧。如果不能确切地说，《原化记》的作者早曾受到过《搜神后记》文本的影响；那么至少可以说，现在在冯梦龙的心目中，对《白水素女》是有深刻印象的。

① 《情史》，冯梦龙（原题：明·詹詹外史）评辑，卷十九，情疑类，《白螺天女》条

《原化记》文本除了本节上文抄录的那一种文本形式之外，还有一个简本流传于世，那就是在明代著名类书《说郛》和清代重要类书《古今图书集成》中收录的文本。这个简本说：

义兴吴龁为县吏，家临荆溪，忽得大螺，已而化为女子，号螺妇。县令闻而求之，堪不从，乃以事虐堪曰：“今要虾蟆毛、鬼臂二物，不获致罪。”堪语螺妇，即致之。令乃谬语曰：“更要祸斗。”堪又语螺妇，妇曰：“此兽也。”须臾牵至，如犬而食火，粪以为火。令与火试之，忽遗粪，烧县宇，令及一家皆焚死焉。^①

以上两书均昭然注明，引文出于《原化记》。至于这种删节和提炼究竟出自谁手，这里就不好妄断了。

另外，大约与冯梦龙同时代的文人周搢作《西湖二记》，在第二十九卷《祖统制显灵救驾》一篇小说中，有两段“入话”，其中之一便是吴堪故事^②。这篇“入话”故事，口语性极强，很可能在当时说书艺人的口中和广大民间，流传得十分广泛。故事的基本情节与《原化记》没有太大差异，但在若干小处却体现出民间叙事文学的许多独有特色，例如，在《西湖二记》文本中，县令给吴堪出难题，第一次便要三样东西：升大的鸡蛋、有毛的虾蟆和鬼的臂膊。在“入话”的编者看来，三件比两件更符合口头传统艺术形式的要求。

在吴堪系统（B系统）中，也并非只是《原化记》文本所代表的复合型故事形式独领风骚，那种如A系统各种文本的单式

① 《说郛三种》卷四，第1124页，上海古籍出版社影印本。

② 《西湖二记》，第468-472页，明周搢纂，陈美林校点，江苏古籍出版社，1994。

形态，也仍然有所出现。清康熙年间陈梦雷等原辑、清世宗命蒋廷锡等重辑的大型类书《古今图书集成》引用了一则螺女型的故事。编者称，这故事源自《夷坚志》。宋人洪迈（公元1123～1202年）所撰志怪小说集《夷坚志》，卷帙浩繁，屡经刻抄，流传十分广泛，用作者的话说，几乎家家都有所收藏。《夷坚志》所收的这篇螺女型故事，也被一再抄引于各种大型类书之中。

《夷坚志》曰：

吴湛居临荆溪，有一泉极清澈，市人赖之，湛为竹篱遮护，不令污入，一日吴于泉侧，得一白螺，归置瓮中，后每日自外归，则饮食已办，心大惊异。一日潜窥，乃一女子自螺中而出，手能操刀。吴急趋之，女子大窘，不容归壳，乃实告曰：“吾乃泉神，以君敬护泉源，且知君螺居，上帝命吾为君操饌，君食吾饌，当得道矣。”^①言讫不见。^②

《古今图书集成》的编者抄录这则故事时，指出作品源出《夷坚志》。清代张英等纂修的《渊鉴类函》也收有此条，同样注明引自《夷坚志》。在元（？）人无名氏所撰《湖海新闻夷坚续志》中，也收有此文，并且加了新的未必贴切的篇名：《井神现身》。文字与此几无差异。这样看来，这一文本所代表的故事形态，自宋元以来，也多所流传。这一文本似有如下特点：

① 应为“后每自外归，则厨中饮食已办”，“君食吾饌得道矣”。《古今图书集成·博物汇编·禽虫典》，第一百六十三卷，第64560页，中华书局、巴蜀书社版。——本丛书编者注

② 宋洪迈撰：《夷坚志》，转引自《古今图书集成·博物汇编·禽虫典》，第一百六十三卷，第64560页。

(1) 主人公由吴堪变为吴淇。吴淇疑系吴堪之误，因为几种文本均称吴居临荆溪，据此“淇”与“堪”显然是同一主人公。这一差异想是撰者在转抄《异苑》、《述异记》、《原化记》、《太平广记》或其他文本时发生笔误所造成的。“堪”、“淇”之误，不同于“龕”、“堪”之误，后者表明是在口头流传和笔录过程中发生的，而前者却向我们揭示，这种情况仅可能发生在书面流传的过程当中。

(2) 其他文本说螺或彩石是得于溪中，《原化记》更称是爱护溪水之故，才得到螺女，受到恩惠。而《夷坚志》文本则改说，是由于护泉，不令秽入，才得到泉神的报答。我怀疑这个转变是由于《原化记》文本中的一句话被《夷坚志》撰者引为依据而生发开去的结果。《太平广记》引《原化记》说：“天知君敬护泉源”云云，那里指的还是溪水，这里则遂改为泉，或许《夷坚志》文本撰者的灵感就是由此而来的。

(3) 其他文本称，天帝爱怜主人公，便派仙女助他。这里竟说是泉神报答他敬护之恩才来到他的身边。这两者似无很大区别，但在《夷坚志》文本中，泉神前来的目的绝与其他文本不同：“为君操饌，君食吾饌，当得道矣。”这不单是一般的道德说教，已经升格为宗教宣传了。

根据上述诸点，我怀疑，这一文本的书面文学色彩较之其他文本要浓烈得多。

但从形态学的角度看，它仍然延续着《异苑》、《述异记》以及与之相对应的 A 系统各种文本的单式形态的发展道路。

总结本节所述，我们看到，在 B 系统—吴堪系统中，俨然有两种文本形态在发展，一种是单式形态，以《夷坚志》文本作为代表。这一文本形态与 A 系统相近。另一种文本形态则是复式形态，以《原化记》文本作为代表。其形成的过程，可能较为复杂，应该另设专题加以讨论。

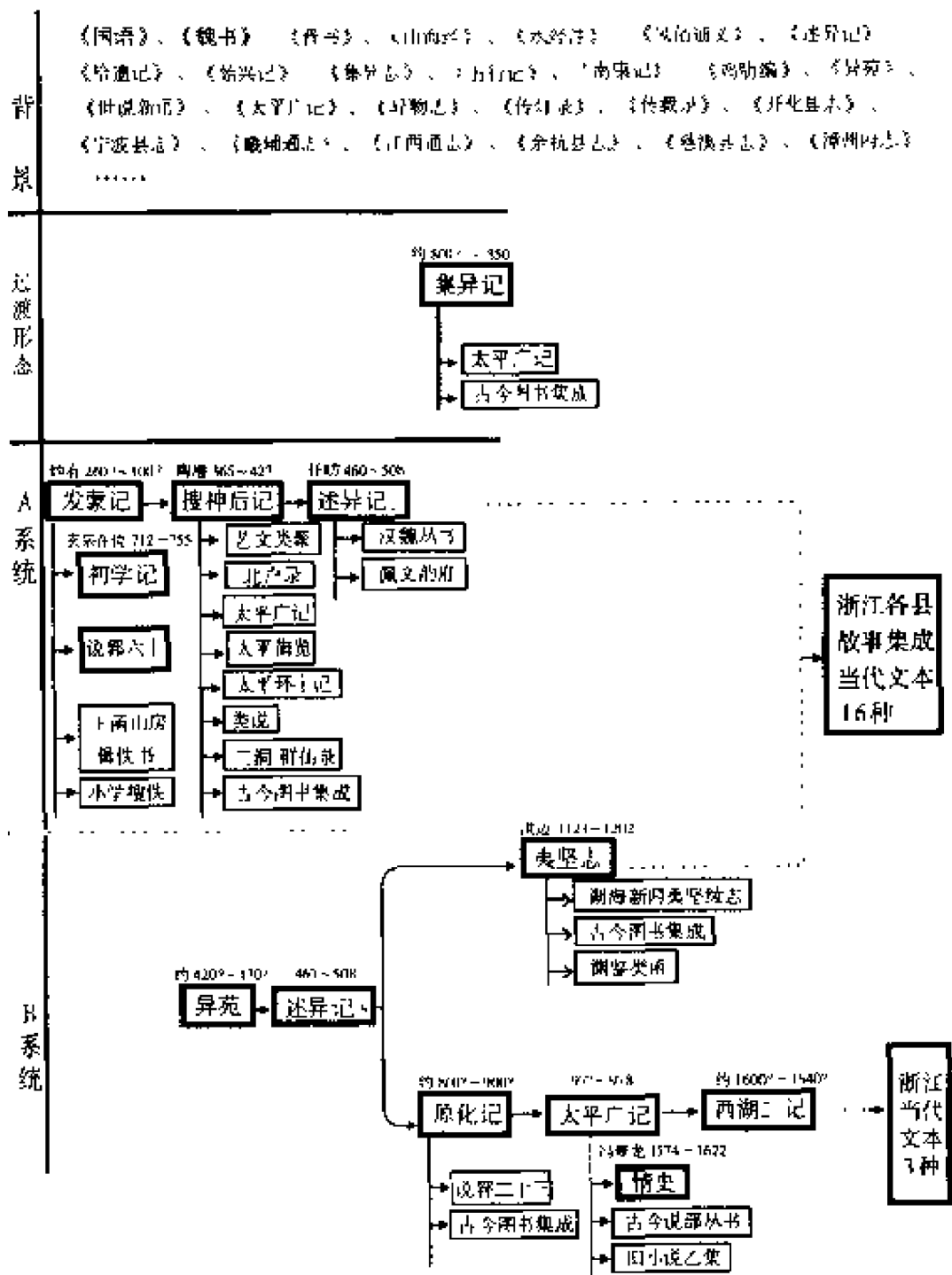
综合以上两节论述的两大系统来看，有几部类书对推动整个螺女型故事文本的演进过程，起到了很大的促进作用。这些典籍也为我们提供了某些思考的依据，唐人^①所纂《太平广记》的编者，虽然没有对这一故事类型的发展提供什么创造性的贡献，但这部书把《邓元佐》、《白水素女》和《吴堪》三个文本并列刊出，这说明在转引者的眼中，这三个文本是分别属于此类型故事的不同系统的。

其次，清人所纂《古今图书集成》，更把包括《夷坚志》在内的四种文本，尽入书中。更为可贵的是，编者们在《夷坚志》文本下，注出了自己的学术见解：“按：此与谢端事相仿佛。”一句话把这一故事的A、B两个系统联系了起来。我们在这里不能不看到，在批注者的思考中已经有了类型学认识的某些因素和端倪。

我们可能习惯于认为，封建社会的文人们对口头文学往往采取鄙视的态度，这种认识或许是有道理和有根据的，但也不能一概而论。不少历史的事实，例如，我们现在所讨论的螺女型故事的文本“记录”的情况，也向我们不时地发出确凿的信息，说明历代许多文人对民间的叙事文学传统还是十分欣赏、十分爱护和有高度评价的。甚至在许多官修的重要典籍的编纂过程中，也流露出这种尊重和欣赏的痕迹来。

为了醒目起见，我将文本所推演的螺女型故事文本的历史发展情况，绘制成一张示意图。这张示图或许还有不尽全面、不尽完善的地方，我想，在今后的研究中，在各位学者的指正和补充下，会逐渐完善，从而使我们对螺女型故事历史发展状况，会有更加明晰的了解和更为科学的阐述。

① “唐人”应为“宋人”。——本书编者注



附：螺女型故事历史发展示意表

四

如果没有现当代的大量文本作为历史传统的现实佐证，那么我们上面的种种立论，便会带有某种主观猜测的性质，那就是把

文人的创作附会在口头传统上了。然而历史却是非常严正的法官，它会分辨事物、乃至思想的真伪曲直。

自二三十年代始，特别是在五六十年代，民间文学工作者为我们积累了大量的螺女型故事资料，《艾伯华索引》、《丁乃通索引》著录的文本总共有五十多种以上。八十年代后期至九十年代，在《民间故事集成》编纂期间积累的材料，要远远超过此数。本文开头已经说过，仅浙江、福建两省诸县的当代记录文本就相当于上述两部索引著录的文本总数。

对自二十年代至今的现当代文本进行分析，是一件工程浩大、饶有兴趣，而且是深有教益的课题。当前，由于诸多原因，或许还不能毕其功于一役，做得深入而全面。这里仅就我的视野所见，作些初步的探索。

螺女型故事历史上存在的两个系统，以及B系统的两种文本模式，就其本质而言，是实实在在地存在于当今的口碑当中。而且从根本上说，这些系统和模式保存得相当完好。这也正是我对民间叙事文学强大而持久的稳定性深表惊异的原因。

在现当代记录文本中，类似A系统以及《夷坚志》型文本的单线故事形态，就数量来说远远超过类似《原化记》型的复式故事形态的文本。《艾伯华索引》著录的11种记录，全是单式文本。在浙江省各县卷本收录的21篇螺女型故事记录^①中，有16篇属于这一形式。福建省记录的情况，也大体如此。

这些当代记录并不像晋至明清时代古典文本那样严整划一，

① 《浙江省民间故事集成》杭州市上城区卷172、余杭县卷312、建德县卷344、临安县卷274、桐庐县卷177、海宁市卷218、桐乡县卷294、平湖县卷175、海盐县卷417、德清县卷332、宁波市江北区卷168、鄞县卷285、仙居县卷220、临海县卷227、永嘉县卷446、泰顺县卷207、遂昌县卷322、磐安县卷208、义乌市卷321、衢县卷223、龙游县卷27。在寻检浙江省县卷本文本的过程中，曾得到刘晓华女士的协助，谨此表示感谢。

而是在统一的母题系列下面，在若干细节中偶有差异。例如：《民间月刊》第四集所载、流传于浙江绍兴的《田螺精》故事^①，就没有主人公拾得田螺的情节。勤劳、善良的主人公，劳作归来。看见有人已为他做好饭菜，几天之后，经过寻找，他才发现是田螺化女所为。

又如，主人公之得螺，既不是拾到田螺，也不是救田螺脱难，而是田螺自己请求跟随主人公。林兰编《鬼哥哥》故事集所载《田螺娘》^②说：一个农夫犁田，总看见有一个大田螺跟在他的后面，他拾起带回，养在缸里。

田螺化女烧饭的细节，也并非千篇一律，例如《独腿孩子》故事集中《田螺精》^③故事说：主人公拾螺后，有一天他在田里想，冬瓜烧肉不错，回家一看，果然锅里有冬瓜烧肉。以后每有所想，必然就有人做好，最后才发现是田螺化少女所为。

现代记录文本与古代典籍中的文本，具有重要差异的几个关键性细节是：（一）在现当代文本中，螺女必同主人公结为夫妻。在我所见的各种文本中，几无例外。（二）为了不让螺女变回田螺，主人公往往要给螺女吃米饭或焦饭团。（三）一般情况下，螺女婚后都生有小孩，往往是一个孩子，或男或女，以男孩居多。但也有生了几个孩子的，例如《绍兴故事与歌谣》中所载录的《扑扑扑依娘田螺壳，金金金依娘田螺精》^④。（四）螺女出走，往往是因为自己的丈夫教孩子歌谣，或邻家的孩子唱歌谣，奚落螺女：“搏搏搏！依娘田螺壳！叮叮叮！依娘田螺精！”

以上这些与古籍文本相异之点，在绝大多数现当代文本中又几乎都是彼此雷同，成为一种最常见的模式，这一点应该引起我

① 《民间月刊》第四集，第46-47页，杭州，1993。

② 林兰编：《鬼哥哥》，第90-92页，上海，1932。

③ 林兰编：《独腿孩子》，第39-42页，上海，1932。

④ 姜子匡：《绍兴故事与歌谣》，第55-57页，广州，1929。

们的特别重视。这些与古文本相异的现当代模式，会引发出关于现当代文本特点的许多概括性的思考来。

当然也不是所有文本都尽然是一个模式。如，螺女出走也不全是由于受到奚落，德清县卷《田螺姑娘》^①说：“成亲后，夫妻恩爱，生了儿子，长到三岁，主人公起了外心，时常同螺女吵架，教儿子边敲螺壳边唱：“笃、笃、笃，依姆妈是田螺壳，叮、叮、叮，依姆妈是田螺精！”在这里，玩笑和讥讽变成了嫉恨和漫骂，螺女被迫携儿离去，跳进水中，重变田螺。再如，出走母题也并非是在所有文本里都存在。鄞县卷本《田螺姑娘》^②说：“两人成了亲，从此男耕女织，一家人过上幸福美满的生活。”故事以此作为结尾，螺女不再离去了。

自唐代就有所记录的螺女型故事复式形态，在现当代文本中同样有较多的体现。这说明，这一传统历经岁月的淘洗，承继至今，在人民的口碑中长盛不衰，它仍然具有顽强的生命力。

浙江省民间故事集成桐庐县卷《螺蛳精的故事》^③，几乎完全是《原化记》文本的翻版。当然，除了语言更加现代化以外，在细节上也有一些小的变化。县官所出的难题，是要主人公送十二条完完全全一样的雌鲤鱼。复命的这十二条鲤鱼是螺女用纸剪成的。有几条鲤鱼飞到县官脸上粘住，撕不下来。县官的儿子点火烧，竟烧光了县官的胡子。县官带人去抓螺女，全部人马钻进螺蛳壳，再也出不来了。

浙江省民间故事集成龙游县卷《田螺姑娘》^④，情节依然沿着唐宋以来就存在的模式展开，并不翻出什么新的花样，但主人公的对立面却由县官变成了财主。在我所见的其他现当代文本

① 《浙江省民间故事集成德清县卷》，第332～333页。

② 《浙江省民间故事集成鄞县卷》，第285～286页。

③ 《浙江省民间故事集成桐庐县卷》，第177～179页。

④ 《浙江省民间故事集成龙游县卷》，第27～34页。

中，对立面变成地主、财主的，确也不少。在这篇故事里，还有一些小的变化，这大概不能不说是时代留下的痕迹。当主人公教儿子唱歌谣时，歌词虽然仍是那儿句旧话：“咯、咯、咯，妈妈田螺壳；叮、叮、叮，妈妈螺蛳丁。”螺女听后并无懊恼，反而感到十分高兴，她觉得这个田螺壳不知禁闭了她多少年，现在终于得到解放，这壳也早该破了。

正像当今时代变得越来越多彩一样，同一类型的民间故事，在现时代的流传过程中变得更加形态繁复、出现更多异文，好像是不完全按固定的套路施展拳脚一样。《民间月刊》第四集刊载一篇流传在浙江省萧山县的故事《蟹精》^①。这篇故事就其情节说，当属《原化记》文本形式的螺女型故事，但是它的表现形式却有所不同。两支蟹化作两个少女，帮助主人公操持家务，原来两个蟹的父亲是龙王，曾被主人公搭救过，她们来是代父报恩的。她们被主人公发现，于是双双做了他的妻子。主人公的哥哥发现后，心生妒忌。哥哥与县官合谋加害主人公，主人公在妻子和岳父的帮助下，战胜了对手。在这篇作品里，两兄弟故事类型的某些因素，龙王公主类型的某些因素，都融合进来，使故事变得枝繁叶茂，头绪颇多。然而归结起来，仍不外是螺女型故事和难题型故事类型起着主干的作用，其他因素都带有修饰和次要的性质。

这一故事十分典型，不少文本也都采取类似的手段，在主干之上多生出些枝桠而已。

以上，我们围绕着螺女型故事，作了一次走向历史的旅行。如果这一次旅行方向对头、路径对头，所得的观感也符合所观察事物的真面目，那我就感到十分荣幸了。

末了，我还要多说一句：这一故事类型在编入 AT 系统的类

① 《民间月刊》第四集，第 37～42 页，杭州，1933。

型索型时，是列在第 400 号下的，这总使人感到有些不妥，仿佛是让一个身材魁梧的中年汉子，穿上一件七岁女孩儿的彩衣，一支袖子套在胳膊上，其余的就随任它去。对中国民间故事分类和著录多所贡献的已故丁乃通教授，在编制索引时，也不得不单立一个亚类型 400C。但这样仍然使人感到未尽如意。由于处理螺女型故事及其它故事类型过程中常常会遇到一些困难，所以，我关于 AT 分类法是否符合我国各民族民间故事实际情况的疑虑，就变得越来越浓重了。当然，这些都是属于另外一个题目的话了。

（本文发表于亚洲民间叙事文学学会第五届年会，1998）

沙僧与西域因缘考释

夏敏（1964～ ），男，浙江苍南人。现为福建省厦门市集美大学中文系副教授，中国文学人类学会副秘书长。著有《初民的宗教与审美迷狂》（合著）、《喜马拉雅山地歌谣与仪式》、《红头巾下的村落之谜》等书，发表《玄奘取经故事与西藏关系通考》等论文 70 余篇。

一 问题的由来

沙僧在小说《西游记》的取经四众中是公认为塑造得最不成功的人物，为历代学者所不屑为评。即便有附带的评论，也只是寥寥数笔指出作家在塑造这个人物时的失误，并以此道明他是作者败笔的一个显例。学术界涉足沙僧形象的讨论几乎有一个一致的评说倾向，即小说中的沙僧已无多大审美价值可言。他留给人们的只有两个方面的价值，一是审美创造失败并需要引起后人创作时借鉴的价值，一是中外文化交流的事实在小说中予以间接反映的索古价值。如果说前者已有定论，那么后者却往往为研究者所忽略。因为从事这种研究多半系文学研究以外的事。但在我看

来，对于沙僧，我们既不能背离作品的事实任意抬高他的文学价值，也不能因为这个人物塑造得不够好，而消湮对他的客观认识。陈寅恪先生在评论《西游记》人物时说过一番公道话：“今西游记中玄奘弟子三人，其法宝神通各有等级。其高下之分别，乃故事构成时，取材范围之广狭所使然”^①。小说中孙悟空、猪八戒、唐三奘三个形象在传说中有非常丰富的材料可供选择，甚至有的相关内容离开信史的可能性又较大，这样，作者在塑造这三个人物时自由度也就大一些。沙僧作为玄奘取经的随行人，据笔者考证认为，关于他的内容离取经本事（事实）相去不远，势必限制作家对这个人物的塑造。所以小说创作越是受到事实的纠缠，也就使小说的写实色彩越浓，从而导致想象力的凝滞。沙僧不能不说是离事实的距离过近，才反而使他不免唤起人们的审美趣味。

从文献记载看，沙僧应该是玄奘取经之事中第一个导致其走向故事传说的关键性人物。追溯玄奘取经之事的由来，提供给后人进一步将本事神话化的地方，一概出现在有关玄奘流沙河遇险难的描绘之中。玄奘在他的《大唐西域记》卷第十二中记述他在大流沙以东行程时写道：

从此（指瞿萨旦那国〔即于阗，今之和田〕的尼壤城〔即今新疆民丰县〕）东行，入大流沙。沙则流漫，聚散随风，人行无迹，遂多迷路。四远茫茫，莫知所指，是以往来者聚遗骸以记之。乏水草，多热风。风起则人畜昏迷，因以成病。时闻歌啸，或闻号哭，视听之间，恍然不知所至，由此屡有丧亡，盖鬼魅之所致也。

① 陈寅恪：《西游记玄奘弟子故事之演变》，《中央研究院历史语言研究所集刊》第二本第二部分，第157-600页，1930。

这一段话是玄奘取经回来路过塔克拉玛干大沙漠西南的大流沙的真实写照。文中“是以往来者聚遗骸以记之”“由此屡有丧亡，盖鬼魅之所致也”，可以让人想见玄奘取经东行至沙河（又称流沙河）时言及的森森白骨和鬼魅之类。被玄奘取经故事研究者所公认的初具取经故事形貌的地方也出在玄奘流沙河遇险难的本事之中。早在玄奘弟子慧立、彦惊的《大唐大慈恩寺三藏法师传》中，初次将取经之事和鬼魅故事联系起来的地方就是沙河（即《西域记》中的大流沙）：

从此已去，即莫贺延碛，长八百余里，古曰沙河，上无飞鸟，下无走兽，复无水草。是时顾影唯一，心但念观音菩萨及《般若心经》。初，法师在蜀，见一病人，身疮臭秽，衣服破污，愍将寺施与衣服与饮食之直。病者惭愧，乃授法师此经，因常诵习。至沙河间，逢诸恶鬼，奇状异类，绕人前后，虽念观音不得全去，即颂此经。发声皆散，在危获济，实所凭焉。

这是唐代最早具有玄奘取经故事性质的传说。唐李冗所撰《独异志》和刘肃《大唐新语》的“记异”门均有与此大同小异的文字。现代神话学者袁珂先生在其《中国神话史》中认为这个故事“已经几乎便是一部《西游记》神话最早的雏形。”^① 这个故事在宋代仍然广为流传。宋僧志磐《佛祖统记》卷二十九“慈恩宗教”也引了这个故事。它为吴承恩的《西游记》所吸收并给予改造。小说十九回写了唐僧在乌斯藏收了八戒之后，行至浮屠山遇鸟巢禅师，他授予唐僧“《多心经》一卷，凡五十四句，共计二百七十字”，基本情节与最早流行的取经故事大体一致。看来，

① 袁珂：《中国神话史》，第293页，上海文艺出版社，1988。

玄奘取经之事最早演化为故事，沙河遇险难应该看作是它的第一个源头。而沙河又是《西游记》中沙僧在此作怪的地方，因此，我们不得不关注沙僧作为取经故事的第一个具有重大影响的形象。如果进一步去追踪历代取经故事中有关沙僧的蛛丝马迹，那么我们便约略可以判定他的原型应是古代崇佛的一个西域之人。

二 流沙河的古地理依据

从玄奘取经故事演变来看，沙僧的名字始终和流沙河联系在一起，可以说没有流沙河也就没有沙僧这个形象。从取经故事中关于流沙河的描述，我们可以知道，它是阻拦玄奘西进的一条西域大河。在取经本事中却不是河流，它是一片大流沙，即一片大沙漠。在唐慧立、李元、刘肃和宋志盘等人的相关著述中，大流沙已演化成为亦沙亦河的沙河。宋无名氏《大唐三藏取经诗话》称之为“深沙”，此后多以河视之。元杨景贤《西游记》杂剧称“恒沙河”、“沙河”，元无名氏《销释真空宝卷》始见流沙河一名，明吴承恩的《西游记》和明嘉靖三十四年（1555年，是年吴承恩54岁）北京刻的《清源妙道显圣真君一了真人护国祐民忠孝二郎宝卷》均称“流沙河”，比吴承恩小二十岁的明人郑之珍所撰《目连救母劝善戏文》中称“烂沙河”。再以后的各种《西游记》续书、戏曲、宝卷基本上沿袭“流沙河”的称名。那么现实当中有没有这条河呢？如果有，其实际方位在哪儿？从取经故事的演变中，流沙河的传说除称名外还有哪些变异呢？

笔者认为，流沙河在取经本事和故事中首先反映了人们对西域大沙漠和沙漠中的河流的各种认识。在《大唐西域记》中，它是旅行者在艰难跋涉并面临死亡之威胁的困厄中徒步穿越大沙漠时所见到的飞沙走石、踪迹无定的自然存在，已具有某种

幻像的色彩：“风起则人畜昏迷，因以成病。时闻歌啸，或闻号哭，视听之间，恍恍然不知所至，由此屡有丧亡，盖鬼魅之所致也。”这种幻像亦或可以看作是一种海市。它到底是河还是沙，在《法师传》中说得模稜两可。一会儿是沙，一会儿又是河；宋《取经诗话》所述近此，文中的“深沙”既指沙土，又指河流。从这几种早期的作品中，我们不妨归之为关于西域沙漠的海市说。

其次，将历代取经本事和故事的记述联系西域沙漠的古地理情况看，流沙河是西域古道沙漠上的一条出没无定的内流河（即随季节和气候决定河水有无与河道宽窄）。从取经本事的早期记载提供给我们的线索看，大流沙即今塔克拉玛干沙漠，这已为季羨林等在《大唐西域记》的校注中所确认^①。沙河可视为大流沙中的内流河。根据《大唐西域记》所介绍的方位，它应在今新疆塔克拉玛干大沙漠之中。塔克拉玛干大沙漠里的内流河以塔里木河为主体，还存在着许多支流。在元以后的取经故事中，流沙河当为流传者出于对它的模糊认识以讹传讹的结果。

值得注意的是，明吴承恩《西游记》还将流沙河称为弱水。古人往往认为弱水是水弱不能胜舟的河流，辗转传闻，遂有力不胜芥或不胜鸿毛之说。古代关于弱水的指称颇多，《山海经·大荒西经》云，昆仑之丘“其下有弱水之渊”。《十洲记》云：“凤麟洲在西海之中央，地方一千五百里，洲四面有弱水绕之。鸿毛不浮，不可越也。”这些记述都表明弱水乃水名。《山海经》说它在昆仑山之下，即已暗示了弱水在西域。吴承恩将弱水等同于流沙河，反映了明代汉人对西域河流尚不准确的認識，却揭示了它在水域的可能性，同时也为昆仑山下的塔里木盆地中与大沙漠有关

① 季羨林等：《大唐西域记校注》卷第十二注释（一）大流沙，第1031页，中华书局，1985。

的内流河的判定给人以一定的启示。

另外，在玄奘取经本事和故事中时而还出现过关于流沙河中尸骨、鬼魅以及与之相关的流沙河最大的神沙僧的描述，这当与古代流沙河一带自然环境极端恶劣致使旅行者虚弱无力、精神恍惚、心理恐惧造成的错觉以及该地原始宗教崇拜和印度及吐鲁番盆地以南吐蕃佛教密宗的影响、流行有关。

三 沙僧形名与西域民族

在讨论小说《西游记》唐僧弟子的原型时，孙悟空的原型是最为热门的话题，冷落在一边的就是性格塑造并不突出的沙和尚。他作为唐僧取经的一个同行者和护卫者，在《西游记》中只有第九、二十二两回表现得较多。二十二回以后，他已从阻挠取经者的吃人精演化成一个个性虽不鲜明，却比孙悟空、猪八戒对取经事业更加执著和虔诚的苦行僧。在唐僧弟子三人中他是惟——一个具有一定神性（其神性远不及孙、猪）、形貌特异的人。如果说孙悟空、猪八戒是两位动物神（猴精、猪精），那么唐、沙二僧只能算人神。孙、猪二僧为物，多显示文学的谐谑性；唐、沙二僧为人，则具有史的可信性。唐僧原型本取于史，信度最大；沙僧次之。如果说唐僧取经是东西方文化交流史上的一件大事，那么他的那些引路人、护送人、随行人员无形中也就成了东西文化交流得以成功的功臣。在玄奘取经本事中，多数有名有姓的随从多为西域之人，而历代取经故事中的沙僧先是西域流沙河上作怪的一个特异人形的神魔，而后却为唐僧取经的班底人员之一。作为神魔亦或作为随从，沙僧均不出在东土，所以单就其形名（见下文）和他活动过的流沙河来看，可以断定他要么就是传说中的西域的妖邪，要么就是当时的西域之人。从史的角度讲，他作为“当时的西域之人”的可信程度要大一些。因为在当时由

大唐通往天竺的西域古道上要想成为恃志取经的玄奘的随从必须具备三个条件：1. 具有虔诚的宗教信仰；2. 谙熟西域的语言、地理和交通；3. 具有逢山开路、遇河能渡的气力和智慧。这些条件在当时的西域诸国是能够找到合适人才的。通过历史上西域诸国及天竺各国对玄奘的礼遇和厚待的事实，即可知道玄奘孤身一人行走的情况并非一贯。《旧唐书·方伎传》云：“玄奘既辩博出群，所以必为讲释论难，蕃人远近咸尊伏之。”^①慧立《法师传》就有不少关于护送者和随行者的记载。该书卷一叙说法师滞留瓜州欲出玉门关外时道：

遂贸易得一马匹，但苦无人相引，即于所停寺弥勒像前启请，愿得一人相引渡关。其夜，寺有胡僧达磨梦法师坐一莲华向西而去。达摩私怪，旦而来白。法师心喜为得行之征，……更入道场礼请，俄有一胡人来入礼佛，遂法师行二三币。问其姓名，云姓石字槃陀。此胡即请受戒，乃为授五戒。……法师见其明健，貌又恭肃，遂告行意。胡人许诺，言送师过五烽。……明日日欲下，遂入草间，须臾彼胡更与一胡老翁乘一瘦老赤马相逐而至，法师心不怪怪，少胡曰：“此翁极谙西路，来去伊吾三十余返，故共俱来……”胡公因说西路险恶，沙河阻远，鬼魅热风，遇无免者。徒侣众多，犹数迷失，况师单独，如何可行？愿自料量，勿轻身命。……师必去，可乘我马。此马往返伊吾已有十五度，健而知道。……”遂即换马。胡翁欢喜，礼敬而别。

从这一部分叙述可知玄奘出关后的第一位引路人即是胡人石槃

① 《旧唐书·方伎传》：“所在必为讲释论难”。中华书局校点本，1975。——本书编者注

陀，只是他引路时间不长即自归。然而玄奘西行途中所遇护人并非石槃陀一人。据《法师传》所载，玄奘到了伊吾，被高昌王麴文泰好意扣留，通过绝食斗争始获释。临行时，麴文泰与玄奘“约为兄弟”。此后，玄奘持高昌王书信，以王弟的身价，在叶护可汗等人保护下，前后四年始达印度摩揭陀国王舍城。可以说玄奘进入西域后的引路人、护送人、随行人员都是西域之人。他们既有普通的崇佛者（如石槃陀等），也有王室人员（如叶护可汗等）。那么出在西域之邦的沙和尚与他们有什么联系呢？首先，他们都跟玄奘取经事业发生关系。宋《取经诗话》中的深沙神先是取经事业的破坏者，之后又成为佛教的皈依者，取经事业的支持者。元杨景贤《西游记》杂剧和明吴承恩的《西游记》均如此述及；其次，取经故事中沙僧的形貌和称名明显异于东土大唐而接近于西域民族，也与史实中的护送人类同；第三，取经故事中的沙僧一律出在关外，与流沙河密切相关，即便他身上附着传说者对他神性的夸大和宗教徒狂热的想象成分，他最初也一定不会是汉地的神祇。元代杂剧和明代小说称之为玉皇大帝的“卷帘大将”，也只是出在沙僧传说走向定型的阶段，这应是汉族人根据本土神话故事对他加以整合的结果；第四，沙僧在历代取经故事中均不作为重要人物来写，在《西游记》中他一路寡言少语，亦从侧面映证他与另三人交谈有碍，既为西域之人，则其殊方异语当不与唐人相同。

（一）沙僧形貌与西域民族

孙、猪二僧为猴、猪精灵，是自然物象恩赐给取经故事传说者们进行艺术创造的以物拟人的直观素材。多少也反映了古代中原、西域和天竺诸国此类传说乃至远古图腾崇拜的某种共同的思路，可以看作是渊源较多的形象杂糅；沙僧的传说就不能简单地与孙、猪二僧划归为一。因为沙僧是一个具有一定神

通的特异的人。即便算神，也必然晚于动物神；即便是人，也应是玄奘观察到的西域人的某些共性的显现。稽索沙僧原型，一定要与西域联系，因为沙僧形象的塑造所选取的范围比孙、猪二僧要小得多。历代取经故事提供给我们的关于沙僧形貌的描绘和勾勒，约略能够说明这个人物在相貌和穿戴上均反映西域之人的特点。

相貌 沙僧形象的特异性的形成总与玄奘出关以后的传说有关。《法师传》言之“一大神长数丈”，《取经诗话》说他“身長三丈”。这两本书中的沙僧形象的特异性已初见端倪。这个神人一统的形象系玄奘在西域沙河所遇，因此，作为其形貌特异性的基础必然依据异族异人来予以表现。取经故事对西域人相貌描写得最突出、最近于现实的本子是《北词广正谱》和吴昌龄留下的《唐三藏西天取经》。其间虽均未直道沙僧，但却有对异族异人的几乎是接近于真实的写照。它间接说明关外的沙僧的形貌当同或近似于此。《西天取经》“老回回东楼叫佛”一折，写玄奘取经途中感化信佛回民的故事。该折中的回民相貌描绘应引起我们深入探讨和把握沙僧形貌的重视。戏文中说玄奘所到的回民国家为“西夏国”“闾狮蛮的田地”，夏按：西夏国是宋代李元昊始建的居住在甘、宁、陕北部以党项羌为主体的多民族国家，戏文中言及该国回回的相貌与汉人有明显差异：“《回回舞》回回、回回把清斋，虔诚、虔诚顶礼拜。眼睛、眼睛凹进去，鼻子、鼻子长出来。”元曲中的取经故事对西域回回的相貌描绘只此一处，不过与回回相关的内容（如回回语）以及把回回人的族称强加给沙僧却能从元曲中见到。上引一折的戏文里出现了大量地用汉字记录的所谓回回语，这些回回语有时和回回念佛经的经文语相夹杂：如“丝噶儿僧噶噶噶呀呢吡喳哩吡喳哩丝噶儿噉噉儿呜咄咄吧啰苏阿弥陀佛。”我国著名戏曲理论家赵景深先生在他辑录的《元人杂剧钩沉》中通过对吴剧该出戏的研究并将它与《北词广

正谱》所附录的《唐三藏》诸曲句跟《纳书楹谱》中的曲子词作了对比，称二者“字句无甚差异”，并说“最显著者为回回语及经文语的译音字差别，于意义上无涉”^①。既然元代戏曲详具西域回回的相貌和语言，那么作为西域之人的沙僧，元曲里自然免不了会给他戴上一顶回回的桂冠。笔者的这一推想已在明万历甲寅（1634）刊本杨东来先生所评《西游记》杂剧（应为元末人杨景贤所作）第三卷第十一出^②中所证实：“〔沙和尚〕我姓沙。〔行者云〕我认得你，你是回回人河里沙。”夏按：《法师传》中有胡人石槃陀做唐僧西进引路人；《西天取经》有崇佛回回的描写；而到了杨景贤《西游记》杂剧里干脆认定西域沙河所收的沙和尚为回回人，看来作为取经四众之一的神人一统的沙和尚的民族血统是有其渊源的。又，杨剧第二本第六出有胖村姑演说诸散曲，其中《新水令》云：“则见那官人们腰屈共头低，吃得个醉醺醺脑门着地，咿咿吗吗吹个管，扑咚咚打着牛皮，见几个回回，他笑一会闹一会。”按，在杨景贤所残存的戏文内容中，这是第二处出现“回回”的字样，说明杨氏对吴剧回回崇佛内容有了传承，而且用回回统称西域人。这是元代回回在西域的兴起的事实间接反映，也是元曲中给沙僧戴上“回回人”帽子的历史原因。

对沙僧形貌描写最详的是吴承恩《西游记》，小说中对他语辞多有丑化。第八回和第二十二回说他十分“丑恶”“凶丑”，并分别用两首诗形容他的长相：

① 赵景深：《元人杂剧钩沉》，转引自刘荫柏编：《西游记研究资料》，第201页，上海古籍出版社，1990

② 杨景贤：《西游记杂剧》，隋树森编：《元曲选外编》（二），第660页，中华书局，1959

- (1) 青不青，黑不黑，晦色气脸；
 长不长，短不短，赤脚筋躯。
 眼光闪烁，好似灶底双灯；
 口角丫叉，就如屠家火钵。
 獠牙撑剑刀，红发乱蓬松。
- (2) 一头红焰发蓬松，
 两只眼睛亮似灯。
 不黑不青蓝靛脸，
 如雷如鼓老龙声。
-

我们自然不能拿书中形为魔状的沙僧与西域人作简单比较。不过诗中有些描述仍然可作为我们深入考稽的入口。比如沙僧的头发色红，蓬松无绺；目光闪亮，脚不著鞋。红发者若非妖邪，则多为欧洲人种（即欧罗巴人种）所固有，我国西域的白色人种不少为古代中亚一带欧罗巴游牧部落东迁而来的，头不束发。在《大唐西域记》中对西域一带人的描述有相近处，卷一称阿耆尼国（今焉耆）、屈支国（今库车）的人均“断发”，未言梳理；目光闪亮也是对与本族不同者的形容，元代称西域一些民族为“色目”（可解为有色之日，各色名目）人，可以间接说明这一事实，脚不著鞋尽管不能直接证得西域有此服俗，然而《大唐西域记》言及印度人的服饰时称：“人多徒跣，少有所履”（卷二印度总述），五六世纪大小乘佛教已在西域得到传播，印度人赤足之习虽然因气候原因难以为西域人所接受，但是此类传闻的流行也不能说不可能。因此，《西游记》里的沙僧应是吴承恩对以往西域人乃至印度人的一种笼统的模糊认识并予以形象刻画的结果。至于说他形貌“丑恶”、“凶丑”，也是汉族和异族人的形貌审美观念不同造成的。这在玄奘《大唐西域记》里面也不无例外地用了类似贬损的语言。例如，卷十二说羯盘陀国（今塔什库尔干）和乌铄国（今莎车）的人“容貌丑弊”等。

穿戴 沙僧的穿戴在吴承恩《西游记》里也有较细的描述：“身披一领鹅黄氅，腰束双攒露白藤，项下骷髅悬九个，手持宝

杖甚峥嵘”（22回）。尽管这一身打扮，尽妖魔之态，然具有一定的西域色彩。如沙僧所披的“鹅黄氅”就有一定的真实感。我们先看看《大唐西域记》的有关描述：“服饰氍褐，断发无巾”（阿耆尼国，今新疆焉耆）。“细氍细褐，邻国所重”（跋禄迦国，今新疆阿克苏）。“衣服氍褐”（竭盘陀国，今新疆塔什库尔干）。“少服毛褐氍裘，多衣纁纁白氍”（瞿萨旦那国，古代于阗，今新疆和田）。《西游记》中的“氅”与《大唐西域记》中的“氍”乃一音之转。《说文解字》：“亶，亶声，诸延切”，“氅，敝声，昌两切”。二字古时分属“元”，“阳”二韵部，然音义均近，可假借。另外，这个被唐僧视为具有“和尚家风”的沙僧其项下却曾戴得九个骷髅，这也与汉传佛教大相径庭，而在藏传佛教密宗里，其神佛造像及僧人（喇嘛）却常项挂一百零八个琢有骷髅状的佛珠串。藏传佛教密宗（简称“藏密”）在宋元时期传播于西域，我们说沙僧形象源于西域，那么他披挂骷髅当与藏密有关。

（二）沙僧称名与西域民族

在宋《大唐三藏取经诗话》中出现了沙僧最早的称名叫深沙神或深沙。以后的传说故事中陆续有下述称名：《西游记》杂剧称“沙和尚”、“回回人河里沙”、“洞魔君”、“玉皇殿前卷帘大将军”；《销释真空宝卷》、《西游记平话》的残文（见明时朝鲜边暹等编辑的《朴通事谚解》）及明罗祖《巍巍不动太山深根结果经》均称“沙和尚”；明吴承恩《西游记》第八回称“灵霄殿下侍銮舆的卷帘大将”，他的法名系观世音菩萨所取，“菩萨方与他摩顶受戒，指沙为姓，就姓了沙，起个法名，叫做沙悟净。当时入了沙门”；第二十二回称名同此，“沙和尚”为三藏所取。以后的传说中“沙僧”、“沙和尚”的称名即固定了下来。“卷帘大将”系沙僧在天庭的官名。据清人俞樾考，该名早在唐代就已出现：“国朝段松苓《益都金石记》，唐东岳庙《尊胜经幢》载诸神名，

有南门卷帘将军。然则《西游记》衍义，有卷帘大将之名，亦非无本也”（《茶香室三钞》卷十九，进步书局校印本），吴承恩之后此名一直沿用着。可以引发我们研究兴趣的是“沙僧”和“沙和尚”两个称名。佛教中的“和尚”系古于阗语 khosha 的音译，义即出家修法的“僧侣”。沙僧（和尚）的称名方式为“姓（沙）+身份（僧或和尚）”。以沙为姓对暗示沙僧的原型具有极其重要的意义。“沙”，首先，与沙僧出没于西域流沙河有关；其次，与沙僧遁入沙门，皈依佛教有关，按，“沙门”梵语作 sramana，龟兹语作 samane，均指佛教中依照戒律出家修道的人；第三，沙僧与古代西域自动放弃伊斯兰教而崇信当地流行的佛教的中亚、波斯、阿拉伯人的姓氏有关。13 世纪初随着成吉思汗西征，大批中亚人、波斯人、阿拉伯人被签发为土来到中国西部，开始形成回回民族，由于元代皇室倡佛，并把藏传佛教奉为“国教”，西域的很多外来少数民族接受佛教信仰。虽然元代回回的形成和他们多数信仰伊斯兰教有关，“但也并非所有的回回都是穆斯林”，“一个回回，很可能是穆斯林，但也不一定就是穆斯林”^①。这在元吴昌龄《唐三藏西天取经》所留二折（唐三藏西天取经，老回回东楼叫佛）中能够得到证明；元末杨景贤《西游记》杂剧更是直接道明沙僧是“回回人河里沙”，这是取经故事中首次将沙僧的原型和西域回回联系起来的最好的例证。而“沙”又是回回的大姓，它语出于波斯语 shōh，系波斯国王的尊号；第四，沙姓“这个姓氏出现较晚，但在宋以后，却大大有名”，“我国历史上的许多古代民族，像突厥族、鲜卑族等，在融合于中华民族之后，都曾有人以沙为姓”^②。故沙僧的姓也可以从突厥族、鲜卑族那儿找到依

① 白寿彝：《关于回族史的几个问题》，《回族史论集》（1949～1979），第2页，宁夏人民出版社，1984。

② 穆柳森编著：《百家姓辞典》，第523页，海天出版社，1988。

据。吴承恩《西游记》里的沙僧称名是作者对前此沙僧称名的传承，与吴氏交游及其故乡淮安泗州一带的传说并无多大干系。

四 沙僧与西域佛教

沙僧的原型即为西域之人，作为晚近神话创造的佛教僧侣的文学形象，沙僧身上不能不一定程度地反映古代西域一带流行的佛教的某些特征。通过以上论述，我以为沙僧身上反映的西域佛教特征的迹象还是部分存留的。在故事传说中，他最初是作为玄奘取经事业的干预者出现的。这间接地反映了佛教在西域传播中所遇到的阻力以及取经事业的艰辛与不易。沙僧后来又成为沙门中的一名虔诚的僧侣和佛教事业的护卫者，间或又证明佛教为西域人所接受的实际。那么西域佛教的特征在沙僧身上是如何反映出来的呢？在我看来，可以让人直接想见的映证之处就是多数取经故事中的沙僧均项戴骷髅，这最能反映由宋及明西域佛教信仰上的某些特征。读者听言也许会咋舌：所有佛教忌杀生，西域佛教能例外吗？通过笔者的考察，我们的结论是：作为佛教徒的沙僧，他头挂骷髅珠串的真实含义不是“杀生”而在“醒世”，即取经人为求正果而舍身饲妖，虽死犹生，死是另一种生，因为取经是行善之举。当然也意在劝戒人不得杀生。骷髅在故事中所暗含的这一观念与古代西域一带崇信藏传佛教有直接关系。西域佛教史方面的材料恰恰正是：11~14世纪，藏传佛教及其密宗曾给予于阗和高昌地区以非常强烈的影响，从古代于阗王国、高昌回鹘王国、契丹贵族耶律大石在西域建立的西辽王朝直至忽必烈统治时期的元王朝，藏传佛教先后在西域得以传播^①。我们从现在和田地区文管所所藏的“欢喜佛”，马可·波罗游记中的有关记

① 李秦玉主编：《新疆宗教》，第60~68页，新疆人民出版社，1989。

述，元维吾尔佛徒安藏等人对藏汉《大藏经》的勘对等都说明了藏传佛教在当时西域佛教中所占举足轻重的地位。下面我们从取经本事、故事有关骷髅的内容联系它们在印度和藏传佛教密宗的观念和仪轨中出现的情况作进一步的探讨。

早在取经本事涉足沙僧传奇的记载，似已与密宗流行的史实有关。《法师传》说法师在沙河间“逢诸恶鬼”、“奇状怪类”、“念观音不得全去”而念昔时法师的蜀地得一“身疮臭秽，衣服破污”之病人所授的《多心经》便使鬼魅全去。说明蜀地曾有一种观音法力难及的佛教宗派。从这一病人形貌看，可推测为密宗僧。当然仅借此证明沙僧原型系密宗信徒似乎还停留在孤证阶段，理由不甚充足，因为它还未能够将骷髅和沙僧联系起来。此后多数取经故事中，沙僧多是项垂骷髅的。这骷髅由《取经诗话》中的两个，在吴承恩《西游记》里增至九个，而且均为沙僧食得的取经人的头骨。正是因沙僧这个半人半神的僧人，有头戴骷髅的历史，我们认为这是佛教密宗观念、仪轨等内容的渗人所致。神或人佩带人的骷髅在各大宗教中，除了佛教密宗以外是极为罕见的事。佛教密宗起源于印度。早在原始佛教末期（前4世纪上、中叶），印度的婆罗门教、印度教即与正统佛教结合形成了具有密宗性质的佛教教派。玄奘去天竺虽是大乘佛教在印度的极盛期，即使在这个时候，密教就已在印度流行。他在《大唐西域记》中描述北印度的衣饰时写道：“外道服饰，纷杂异制，或衣孔雀双尾，或饰髑髅缨络。”夏按：髑髅即死人的头骨（骷髅）。玄奘把“饰髑髅缨络”之人归为佛门“外道”，从佛教在印度的流行情况看，这“外道”乃是佛教密宗。在玄奘归国不久，这种“外道”却在印度盛极，并占主导地位。玄奘的同代人、吐蕃王松赞干布也在王室推行密宗；至7世纪末，藏王赤松德赞建桑耶寺，始在西藏传播密法。印度密教金刚乘大师莲花生得到赤的助佑在西藏广布密教，并把印度密宗的血祭仪式（血祭仪式用

人头骨、人皮、人肠、人血、少女腿骨作法器、祭品)带到西藏,与西藏苯教逐渐融合起来,8世纪以后西藏宁玛、萨迦、噶举、希解、觉域、觉囊、宗郭扎、夏鲁、格鲁(黄教)等教派均注重显密兼修,形成独特的藏密^①。值得注意的是,在藏密各尊神的造像中,绝大多数都在颈或腰部以一连串骷髅为缨络,如大威德怖畏金刚、胜乐金刚、欢喜金刚、护法神大黑天等均如此。藏传佛教徒至今仍有人佩戴并使用着将108个镂刻成骷髅状的佛珠串(缨络)作为事佛时的法器。骷髅缨络,即在“醒世”,意指死是另一种生,轮回本如此。不仅印、藏密宗以骷髅为宗教美饰、仪轨用器和偶像披挂,而且在不甚发达的汉密及南诏密教中亦有所吸收。

因此,我们说11~14世纪西域流行藏传佛教及其密宗,那么骷髅和沙僧的密切关系便可以从西域佛教中找到顺理成章联系在一起的依据。二者难以分开的关系如此强烈地影响取经故事中有关沙僧的内容,它究竟是从西域传入汉族地区的,还是从《大唐西域记》演化而来的,或是从西藏传来的,还没有事实材料可供稽考。我的倾向是:藏传佛教密宗关于骷髅的观念、仪轨先影响西域佛教崇信者,经西域传入汉地以后即失去了僧人和骷髅之关系的本意,到了取经故事中,反成了具有妖魔之心的人改邪归正的一个形象说教了。

综上所述,沙僧的原型是历史上中原和西域文化交流使者的辅助或随从人员在玄奘取经故事之中具有一定可信性的遗存;其次,汉地和西域地区对沙僧故事的交流和整合是这个人物得以成型的底层存在。

(原载《西域研究》,1998年第1期)

① 李冀诚、丁明夷:《佛教密宗百问》,第23~62页,中国建设出版社,1989

◎ 金荣华

拾金者的故事试探

金荣华（1936～ ），男，江苏无锡人。台湾师范大学及美国威斯康辛大学硕士毕业。现任台湾中国文化大学教授兼中国口传文学学会理事长。代表作有《民间故事论集》、《敦煌文物外流关键人物探微》、《真腊风土记校注》等。

一

元朝的杨瑀（1285～1361），在他的《山居新话》里记载了一则《拾金者的故事》，大意如下：

聂以道担任某县的县令时，有一个贩卖蔬菜的人清晨出去贩卖蔬菜，半路上拾到了一束钞票，价值共有一千五百多贯^①，其中有一张是五贯的，于是他就拿它去买了米和肉。

① 原文是“一十五定”，“定”也作“錠”，今写作“锭”，是元朝计钱单位。“一锭”是指一个重五十两的银锭（见《新元史·杨浤传》），一两等于两贯（见《新元史·食货志七》）；十五定为白银七百五十两，即一千五百贯，一贯为一千文。

回到家里，他的母亲问知情形后很生气，要他拿着钱去拾钱处等候失主。卖菜人无奈，便去等候失主。后来果然有人来寻，卖菜人没有先问他遗失的钱数，就把钱还了给他。这时旁观者都说失主应当送一点钱给拾者表示谢意，但是失主舍不得，因此说道：“我遗失了三千贯，现在还少一半，怎能酬谢他呢？”卖菜人一听，这无异是说他吞没了一半，就和失主吵了起来，最后闹进了衙门。聂以道受理此案后，详问卖菜人拾钱的经过，又暗中把他的母亲召来询问，两人所说相符。于是他要卖菜者和失主各写文状，失主写明实在遗失三千贯，卖菜者写明实在只有拾得一千五百贯，接着聂以道判决说：“照此看来，卖菜者拾到的钱显然不是失主所遗失的，那么遗一千五百贯是老天赐给贤母养老的了。”说罢就把钱给了卖菜者的母亲，接着对失主说：“你遗失的钱应当在别的地方，可以再去找找看。”^①

① 《山居新话》卷一第七则：“聂以道，江西人，为□□县尹。有一买菜人，早往市中买菜，半途忽拾钞一笈，时天尚未明，遂藏身僻处，待曙檢視之，计一十五锭，内有五贯者，乃取一张，买肉二贯，米二贯，置之担中，不复买菜而归。其母见无菜，乃叩之，对曰：‘早于半途拾得此物，遂买米肉而回。’母怒曰：‘是欺我也。纵有遗失者，不过一二张而已，岂有遗一束之理！得非盗乎？尔果拾得，可送还之。’训诲再三，其子不从。母曰：‘若不然，我诉之官。’子曰：‘拾得之物，送还何人？’母曰：‘尔于何处拾得，当往原处俟之。倘有失主来寻，还之可也。’又曰：‘吾家一世，未尝有钱买许多米肉。一时骤获，必有祸事。’其子遂携往其处，果有寻物者至。其买菜者本村夫，竟不诘其钞数，止云失钱在此，付还与之，旁观者皆令分赏，失主靳之，乃曰：‘我失去三十锭，今尚欠其半，如何可赏。’既称钞数相悬，争闹不已，遂闻之官。聂尹复问拾得者，其词颇实。因暗唤其母复审之，亦同。乃令二人各具请罪文状，失者实失去三十锭，买菜者实拾得十五锭。聂尹乃曰：‘如此则所拾之者，非是所失之钞。此十五锭乃天赐贤母养老。’给付母子令去。喻失者曰：‘尔所失三十锭，当在别处，可自寻之。’因此出闻者莫不称善。”

这件事后来也记录在元末明初陶宗仪（？～约公元 1396）的《辍耕录》和明末冯梦龙（公元 1574～约公元 1645）的《古今谭概》里，人名和钱数都一样。冯梦龙在他的《喻世明言》里，还把这故事写成第二卷《陈御史巧勘金钗钿》的人话。

到了清朝初年，这事又见于无名氏的《快心编》和赵吉士的《寄园寄所寄》，西周生的小说《醒世姻缘传》也把这事写了进去。

故事在民间流传既久，难免转移时地而又张冠李戴，在清人钱泳和徐锡麟所辑的《熙朝新语》中，这则故事的时间和地点是乾隆年间的苏州（卷十二）；也有人把这事的判官说成了清人曹怀或曹怀朴，事情发生在福建省的闽县（福州）^①。在近数十年来所采集的民间故事里，这个故事除了流传在汉族外，也流传在藏族^②。

二

这个让听众或读者觉得有趣而又大快人心的故事，并非只见于中国。在西班牙，同样的故事是这样说的：

一天，一个穷苦的樵夫到山上打柴，准备用打来的柴去换钱买面包给他的几个孩子充饥。在路上，他捡到了一只口袋。里面有一百个金币。樵夫一边高兴地数着钱，一边想像着富裕的前景。但接着他又想到那袋钱是有主人的，不禁对

① 1. 顾骏：《人·仁·众：人与人的智慧》，第 154 页，浙江人民出版社，1992。
2. 石锦元：《芝麻官断案故事》第 76～78 页，浙江文艺，1990。

② 汉族故事见注①各书及于一：《金元宝》，第 9～12 页，1955。藏族故事见田海燕：《金玉凤凰》，第 266 页，1961。Albert L. Shelton, *Tibetan Folk - Tales* (N. Y., 1925) P. 92～93.

自己的想法感到羞愧。于是他把那袋钱藏了起来，继续到山里去打柴了。

那天，樵夫打的柴没卖掉，他和他的全家只好挨饿。“那袋钱是多诱人啊！”可怜的樵夫说，“但这钱不是我的，我不应使用它。上帝啊！您保佑天下万物，也保佑我和我的家人吧！”

第二天早上，按照那时风行的作法，钱袋失主的名字在大街上传了开来。把钱袋交还给他的人能得到二十个金币的酬谢。

失主是一个佛罗伦斯的商人，好心的樵夫把钱袋还给他以后，他为了赖掉许诺的酬金，仔细地查看钱袋，数了数金币，假装生气地说：“我的好人，这钱袋是我的，但钱已缺少了。我的钱袋里有一百三十个金币，但现在只有一百个了。毫无疑问，那三十个是你偷去了。我要去控告，要求惩罚你这个小偷。”

两人被带到当地的一个法官那里。“请你把事情经过向我简述一下。”法官对樵夫说。

“老爷，我在去山里的路上拾到了这个钱袋，数了一下里面的金币，是只有一百块。”

“你有什么说的？”法官问商人。

“老爷，这人说的全是谎言。我钱袋里原先有一百三十个金币，只有他会拿走那少掉的三十个。”

“你们双方都没有证据，但这场官司还是容易裁决的。”法官说，“你，可怜的樵夫，你讲得是那么自然，根本无法怀疑你所说的事。何况你既然能拿走一小部分的钱，也完全能够留下所有的钱。至于你呢，商人，你享有这么高的地位和信誉，根本就不容我们怀疑你会行骗。你们两个人说的都是实话。很明显，这个樵夫拾到的这只装着一百块

金币的钱袋不是你的那只有一百三十块金币的钱袋。拿着这只钱袋吧，好心的人。”法官对樵夫说，“你把它拿回家去吧！如果你能碰巧再拾到一只有一百三十个金币的钱袋，你就送还给这位诚实的商人，他会遵守诺言酬谢你二十个金币的。”^①

在德国，这个故事的概要是这样的：

有一个人拾到了一只袋子，里面有八百个金币，当他把这袋钱还给失主时，失主不想给他酬劳，就说袋中原有九百个金币，于是两人吵进了法庭。法官的判决是：富有的失主说的是真话，所以只有八百个金币的那只袋子不是他所遗失的，可以归拾得者所有。^②

在印度，这个故事被用来丑化英国殖民统治时期的英国军官，大略如下：

故事发生在英国人统治印度的时候。有一天，一个英国军官骑着马在护城河边闲逛，忽然，一个鼓鼓的钱包从他口袋里掉在路上。他走了一会儿，发现钱包不见了，急忙调转马头沿着原路去寻找。

一个过路的人拾到了钱包，他看到英国老爷着急的神色，便问道：“老爷，你在找什么？”老爷回答说：“我的钱包掉了，我正在找它。”过路人听说，马上拿出钱包递

① 撮述千里译：《诚实的樵夫》，钟宝良选编：《外国幼儿民间童话故事》，第217～219页，北京少年儿童出版社，1993。

② 1. Johannes pauli ed. *Schimp und Ernst* (Berlin, 1924) No. 115 2. Johannes Gobii, junior, *Scula Celi* (Lubeck, 1476) No. 135.

给他。

老爷接过钱包，打开来数他的金币，数完以后威胁过路的人说：“我的钱包里装了六十三枚金币，现在只剩下六十枚，你把拿去的三枚还给我吧，不然我就对你不客气了。”

过路人愣住了，好像头上被雷击了一样。他非常恭敬地说：“老爷，我根本没有打开过钱包。”但是老爷不容分辩，把他带去警察局，要求起诉。警察把过路人送到法院，法院把英国老爷也传去。

法官发现钱包已经装得满满的，再也装不进金币了。他就找了三枚金币交给老爷，说：“请你把这三枚金币装进钱包里。”英国老爷费了全身力气，想把金币塞进钱包，但是一枚也塞不进去。

于是，法官把钱包拿过来，交给过路人，说：“很清楚，这钱是你的。老爷的钱包大，能装六十三枚金币，这只钱包只能装六十枚金币，连六十一枚也装不进去。老爷，你还是到别处去找你的钱包吧！”^①

除了西班牙、德国和印度，这一型的故事也流传于英国、法国^②、意大利^③ 和阿拉伯等地^④。

在时间方面，西班牙和德国的这一型故事可以上溯到中

① 王树英等编译：《印度民间故事》，第76～77页，北京大学出版社，1984。

② M. M. Banks, *An Alphabet of Tales, an English 15th Century Translation of the Alphabetum Narrationum of Etienne de Besancon* (London, 1904 - 1905) No. 650.

③ D. P. Rotunda, *Motif-Index of the Italian Novella* (Bloomington, Ind., 1942).

④ Victor Chauvin, *Bibliographie de ouvrages arabes* (Liege, 1892 - 1922) No. 15.

世纪^①，大概是第十到第十六世纪之间；英国和法国的这一型故事可以上溯到第十五世纪^②；在中国，元朝杨瑀纪录这个故事的时间在十四世纪中叶^③。从这些资料看，《拾金者的故事》在中外的流传都是年代很久远的。但是，从故事内容看，这一型的故事应是起源于中国，时间就在十四世纪中叶。理由论述于后。

三

在各国各族间流传的同一类型故事，可能是各地各族独自产生、不谋而合的，也可能是出自一源而接受者各自加以本土化的。所谓本土化，主要是把外来故事中一些不为本地大众所习知的事物更换为大众所习知者。但是，一则故事的产生，有其当地环境和习俗的基础，传入别的文化区以后，如果主要事物被更换，而相关细节没有适当处理，那么一些外来的痕迹仍可经由对比而被察觉。《拾金者的故事》就是这样的一个例子。

在《拾金者的故事》里，失主遗失的是一笔巨款，至少对拾得者而言是一笔巨款，否则不能凸显贫穷的拾得者或其母亲之淳诚敦厚，听众或读者也不会对失主的贪鄙反诬产生强烈的厌恶，而法官的妙判也不会这样大快人心。在杨瑀的记载里，失主遗失的是一束总值一千五百贯的钞票，合白银七百五十两，五贯而值（二两五钱）大概是其中数目最小的一张，但是卖菜人拿去买了

① 1. John Esten Keller, *Motif-Index of Mediaeval Spanish Exempla* (Knoxville, Tenn., 1949) 2. Johannes Pauli ed. Schimp und Ernst (Berlin, 1924) No. 115 2. Johannes Gobj, junior. *Scala Celi* (Lubeck, 1476) No. 135.

② M. M. Banks, *An Alphabet of Tales, an English 15th Century Translation of the Alphabetum Narrationum of Etienne de Besancon* (London, 1904 - 1905) No. 650.

③ 杨瑀：（《山居新话》后序）所署时间是“至正庚子三月”，当公元1360年。

米和肉，已经使他母亲说：“吾家一世，未尝有钱买许多米肉”^①。再从县官所说“这一千五百贯是老天赐给贤母养老的”话看，这笔钱对卖菜者的家境而言，应该是一笔巨款。在欧洲各国的早期故事里，失主遗失的是八百枚金币^②，也是一笔巨款。

从实际情形看，一枚中世纪在欧洲各地通行的金币，重量是3.5克^③；八百枚重二千五百克，约合中国的七十五两。旧制十六两为一斤，七十五两是四斤十一两，一般人是难以把这个重量的八百枚金币藏在身上出远门的^④。如果有人要携带一袋这么多而又这么重的金币远行，一定是把这个袋子十分小心地安置在交通工具上，它可能在路上被偷被抢，但是不太可能会跌落在路上而主人浑然不觉。并且钱愈多，袋子愈大愈重就愈没有这种可能。然而，钞票就不一样了，它们面值再高而体积依然轻小，可以藏在身上，不小心遗失在路上而不自觉是可能的。尤其元朝的钞票在早期是用丝织品印制的^⑤，柔软轻滑，不小心跌落地面而不知觉的可能性就更大了。所以，就故事本身的合理性来说，

① 见前引《山居新话》第十二则。

② Smith Thompson. *Motif-Index of Folk-Literature* (Bloomington, Indiana University Press, 1975) Vol. 4, p.83. J1172. 1.

③ 中世纪欧洲各地通用之金币名 Florin，也称 Gulden，每枚重 54grains，一个 grain 等于 0.068 克，54grains 合 3.4992 克。参见 *Encyclopedia Americana* (1989)，第十一册，第 440 页。

④ 本文前引西班牙的这个故事，失主遗失的金币是一百个，合九两三钱，是半斤多，论体积和重量，是还能带在身上的，樵夫于途中拾得后，无论是否要占为己有，即使仍去砍柴，按常情常理，是会把那袋金币带走的，但是他没有带走那袋金币，而是将它藏在当地，自己继续走路去打柴，可见那袋金币的体积和重量是不便随身携带的。那么所谓的“一百个金币”可能是在后世转述过程中无意间把钱数缩小了，因为在一般人的感觉上，一百个金币已是个大数目，而上文所引的这则故事也正是依旧说写成的孩童读物。参见上引《诚实的樵夫》。

⑤ 《新元史·食货志七》，卷七十四。

《拾金故事》的原型应该是拾获一束钞票，而非一大袋金币。以金币取代钞票，是拾获钞票的故事传入尚未使用钞票之地区后的一种“本土化”。

再从另外一个角度看，一则故事的形成，必然有其产生地的社会环境或文化背景为基础。在中国，钞票的使用历史很早，在唐朝有所谓的“飞钱”，但性质有点像现在的汇票^①；宋时也因铁钱太重，不便贸易，曾发行一种纸币，名为“交子”，后来改为“钱引”，但都是因应富商大贾在贸易上的需求，与民众日常生活无关^②。到了元朝，情形就不同了，以钞票配合硬币使用是中央政府的政策，钞票的面值大小都有，最小的是二文^③，在民间的使用很普遍。但是与元朝同时和稍后的其他国家都没有这样的环境，欧洲在十三世纪时虽然也因贸易上的需要而有类似信用状和汇票之类的票券，但那也只是为了贸易商的方便，与民众的日常生活无关^④。甚至1661年瑞典银行发行的一种信用券，还不是民间日常使用的通货^⑤。所以，《拾金故事》之见于元人笔记，自有其社会生活的基础。故事传入其他国家后改钞票为金币，也有其不得不改的原因，然而外来的痕迹也因而可以察见。

四

记载《拾金故事》原型的杨瑀，是元朝的大臣，他在七十三

① 《新唐书·食货志四》，卷五十四。

② 《宋史·食货志下三》，卷一八一。

③ 《新元史·食货志七》，卷七十四。

④ 参见 *Encyclopedia Americana* (1989) 第二十六册，676~677页。

⑤ 胡如远：《中国货币史》第42页，书恒出版社，1977。

岁时于浙东宣慰使任上退休^①，开始撰写《山中新话》。七十六岁时全书完稿，次年去世，享年七十七。《山中新话》是一本笔记体的著作，杨瑀的写作态度很严谨，他在这书《后序》中说他记述各事的原则是：凡有益于世道，资于谈柄者，不论目之所击，耳之所闻，悉皆引据而书之。

《拾金故事》中的判官聂以道，是历史上的真实人物，早年研习法律，清廉有为，是元朝的名臣^②。他和杨瑀是同时人，比杨瑀年长六岁，但杨瑀在五十五岁时就去世了，享年六十一，时任广东宣慰副使。关于他判决拾金的故事是合于杨瑀“有益世道”和“资于谈柄”两个标准的，而它也很可能真的是聂以道担任县官时发生的事。

就现有的资料看，从元人杨瑀的《山居新话》，元末明初陶宗仪的《辍耕录》，到明末清初冯梦龙的《古今谭概》，约三百年之间，这则《拾金故事》大概一直只是流传在士大夫阶层间关于聂以道的一个传说，还不是一个流传在民间的故事，直到冯梦龙又把它的情节写进通俗小说后，它才逐渐脱离了“聂以道”而成为判案者不一定是某一特定人物的民间故事，并进而形成一个故事类型^③。在国际的情节单元编号里，它的情节被编为 J1172.1.1 号^④。

五

在明、清两朝，民间日常使用的通货又恢复以白银和铜钱为

① 《新元史·杨瑀传》，卷二二九。

② 《新元史·循吏传》，卷二二九。

③ 丁乃通：《中国民间故事类型索引》，第 926B1*，中国民间文艺出版社，1986。

④ Smith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature* (Bloomington, Indiana university press, 1975) Vol, 4, P.83, J1172. 1.

主。《拾金故事》在明末清初的通俗小说和以后在民间的传述里，由于实际生活里使用的通货已不同，也必须把所失所拾的钞票改成白银。冯梦龙在《陈御史巧勘金钗钗》的人话里大致上是这样说的：

一个名叫金孝的卖油小贩，一日挑了油担出门，中途里急，走上茅厕大解，拾得一个布裹肚，内有一包银子，约莫有三十两。金孝不胜欢喜，因为这可有了贩油的本钱，免得向油行赊欠了。于是就转担回家。他老娘得知后，以为这钱不是辛苦挣来的，只怕无功受禄，反受其殃。并且失主一时间失脱了，抓寻不见，烦恼非小，说不定会赔上性命。因此要金孝到拾银处看有甚人来寻，带回来还他原物。金孝听说，便跑到那茅厕边去，见一个他方来的客人，正要雇人下坑去淘摸失银，便问他失银多少，那人胡乱应说有四五十两。金孝问他是不是放在白布裹肚里，那人说正是，并对金孝说：如果是你拾得，还了我，愿出赏钱。于是金孝带他回家取失银，围观的众人一哄都跟了去。那客人在金孝家取回裹肚，检出银包看时，晓得原物未动，但怕金孝要他出赏钱，反使欺心，说失银四五十两，如今只剩这些，赖金孝短少了他的银两，因此两人争吵起来，众人都替金孝感到不平。这时县官恰好经过，听得喧嚷，问知争吵原因，便将两人及作证的大众带回衙门审理。县官先秤银为三十两，问客人失银多少，客人回答五十两。县官又问：“你看见他拾取的，还是他自家承认的？”客人道：“实是他亲口承认的。”县官道：“他若是要赖你的银子，何不金包都拿了？却只藏一半，又自家招认出来？他不招认，你如何晓得？可见他没有赖银之情了。你失的银子是五十两，他拾的是三十两，这银子不是你的，必然是另一个人失落的。”客人道：“这银子

实是小人的，小人情愿只领这三十两去吧。”县官道：“数目不同，如何冒认得去？这银两合断于金孝领去，奉养母亲；你的五十两，自去抓寻。”金孝得了银子，千恩万谢的，扶着老娘去了。那客人已经官断，如何敢争？众人无不称快。

和《拾金故事》的原型比较，冯梦龙把失金的数目从七百五十两银子（一千五百贯）大幅下降为三十两，明末的三十两也许不能说是一笔巨款，但对于一个每天向人熬油来卖以赚取微利的小贩而言，已足够他作小买卖的资本，也不是一笔小钱，拾得后愿意还给失主，足可显示拾金母子的淳诚和不贪。三十两白银的重量，虽然还可以带在身上，但不适合放在怀中（古时的衣服没有像现在的这种口袋），用布裹肚包了缠在腰际是当时一般的携带方法，穿上外衣后毫不显眼；财主所以会失落，是因为内急上厕，当时道旁或田野里的公厕是在坑上架两块木板，为防银两跌落坑中，先解下裹肚放在一旁是当然之事，而事后匆匆赶路，忘了放在一旁的银两，也是情理之所有。所以，冯梦龙虽也把失金从钞票改成银两，但比欧洲中世纪的拾金故事改得圆融妥帖。

此外，冯梦龙又借县官之口对失主说：“他若是要赖你的银子，何不全包都拿了？却只藏一半，又自家招认出来？他不招认，你如何晓得？可见他没有赖银之情了。”补强了判决的理由，也道出了一般人都会有想法，使整个故事更加细腻。

在前面所引印度的拾金故事里，失金的数目也大幅降低了。相对于在欧洲早期流传的故事，它从八百个金币或无法藏在身上的一袋金币降为六十个金币，使失主可以放在钱包中带在身上出行，法官也故意相信他钱包中原有六十三枚金币的谎言，而以钱包只能装六十枚金币的事实判决钱包非他所遗失者。以钱包装不下失主谎称的钱数证明其非失主所遗失者，固然甚有新意，但故事人物设定为英国军官，则在故事的整体上有了缝隙，因为，在

印度炎热的白天，英国军官的制服，即使是穿了左右侧比较宽大的马裤，也没有合适的口袋可以放下装了六十枚金币的钱包。而且，故事里说那军官是在护城河边上骑马闲逛时遗失了钱包，则骑马闲逛竟带那么多金币，似乎也是有点不合常情的。

故事由最初的钱数不符而判定拾者所拾非失者所失，到后来的加一实证——那只袋子真要装失者谎称的钱数也太小——则是失主所失的钱是硬币而非钞票之后才能增加的。中国在明、清两朝恢复以硬币为日常通货后，这型故事在民间也出现了这样的情节。清末吴沃尧（1866～1910）编写之《中国侦探案》中有《搭连袋》一篇，即属此类。兹摘译大要如下，以见概略。

有一人到茶酒店饮食，坐下后把随身带的一个搭连袋搭在桌下的横条上^①，袋子横约三寸，直约六寸。这人饮食后匆匆离去，忘了取袋。店中伙计来收拾桌子，发现了挂在横条上的袋子，打开一看，内有洋银二枚^②，铜钱十文，就收起袋子，待那人回来取。不久，那人果然回来取袋。伙计将袋子还他，但他硬说袋中的钱少了。他说袋中原有洋银四十枚，铜钱两百余。伙计无以自明，呼冤不已。这时旁桌有一客人，问搭连袋当时置于何处？伙计说搭挂在桌下的横条上，客人便叫他放回原处。搭连袋搭在横条上便两端下垂，客人问那人当初是否这样放置？那人说是。于是客人请店中众人为证，由他剖此疑案。他决定先代伙计偿付失款，从自己袋中取出三十八枚银元及二百铜钱，放入搭连袋中，把搭连袋塞得满满的。那人见了，打算取走时，客人要他先把搭

① 搭连袋是一种长袋，中间开口，两端两袋贮物，携带时搭在肩上，便是前后各一袋；小的也可系在腰间。

② 指墨西哥银元，清道光年间（1821～1850）已在中国沿海通行。

连袋再放在桌下横条上，让众人看过以后再拿走，但是装满银元和铜钱的搭连袋放在横条上便不再两端下垂了。客人便说：“天下有这样放袋子的吗？而且，钱装得这样满，别人一看就知道里面装了钱，怎么会有人不用一块布将它包起来的呢？”那人听了，张口结舌，说不出话来。客人又说：“你的袋子装了四十银元和两百多铜钱而可以搭挂在横木条上，必然是个大袋子。这个小袋子装了你所说的那些钱就不能搭挂，是大家所共见的，可见这个袋子不是你的，应当还给伙计，而你的袋子则不知遗失在那里了，请到别处去找吧。”说完就把自己的钱从袋中取出，将袋子交给伙计。众人鼓掌称快，那人则忸怩而遁。^①

（海峡两岸民间文艺研究与发展学术研讨会论文，1999）

① 李泽平：《清代笔记小说类编·计骗卷》，第436～437页，黄山书社，1994。

◎ 孔繁敏

包公传说研究

孔繁敏（1950～），男，辽宁大连人。长期从事中国古代史研究，现为北京联合大学应用文理学院副院长、教授。主要著作有《包拯年谱》、《国史镜鉴》（谏诤篇）、《包拯研究》等。

· 引 言

包拯字希仁，谥号孝肃，宋代庐州（今安徽省合肥）人。生于宋真宗咸平二年（999），卒于宋仁宗嘉祐七年（1062），享年64岁。

包拯的祖辈居住在今合肥市城东约四十公里的包村，父亲包令仪曾任福建惠安县知县，后以尚书虞部员外郎退休还乡，是一个品位不高的闲散官。包拯虽然出身乡里，门第不高，但从小读书刻苦，抱负高远。

包拯年轻时得到北宋前期文坛名人、庐州知府刘筠的赏识。宋仁宗天圣五年（1027），年已二十九的包拯参加贡举考试，主持贡举的恰是已升任礼部侍郎的刘筠。同年考取进士三百余人，共分六甲即六个等级，包拯名列最高的一甲（总计三十人），被授予八品官大理评事、知（江西）建昌县。他的同年进士有文彦

博、韩琦等人，后来皆官居要职。这时包拯的父母年事已高，不愿远离故里，因此他恳求改任。朝廷改任他监和州税，和州虽与庐州相邻，而父母仍不愿随行。包拯考虑为国尽忠之日尚长，而行孝之日苦短，便毅然决定弃官归养。他居家十年，以孝亲闻名乡里，直到父母相继亡故，安葬守墓完毕，才在家乡人的劝勉之下重登仕途，出知扬州天长县。

包拯自三十九岁重登仕途，直至六十四岁病逝，其间仕宦二十六年，任职多次变化，主要职掌过地方守臣、京师官、御史、谏官、三司官、监司官、军政官等。职掌内容涉及地方和京师军政，中央监察、谏诤、财政、军政等。他去世前最后一年任相当副丞相、主管军政的枢密副使。他在宋代的突出事迹是清廉刚正，主要表现在直言敢谏、公正严明、关心民众、廉洁自律诸方面，由此赢得朝野人士的普遍热爱。当时人便敬称他为“包公”。

包拯所处的宋仁宗时代，距宋开国已达半个多世纪，经过长期的和平建设，此时已呈现出“极盛”的景象，但与此同时，阶级矛盾和民族矛盾也不断积累，局部地区已发展到比较尖锐的地步。为缓和矛盾，稳定统治，一些有识之士纷纷提出改革主张。宋仁宗处事虽较优柔，却还仁厚，所以当时士气振作，人才蔚起，以至出现较多“名卿钜公”。在宋仁宗的官僚群中，包拯的地位、声名不及文彦博、欧阳修等人，在改革的潮流中，其理论、实践更不能与同时代的范仲淹以及稍后的王安石相提并论。但有关包公的民间传说却多于同时代的任何人，这些传说是如何生成和演变的？它与传统文化究竟有何关系？它的特点与意蕴何在？这些都是我们所关心的问题。

二 包公传说的生成与演变规律

包公生前就有口碑，身后名声愈高，并逐渐成为中国历史上

最著名的清官的代表。有关宋代以来的清官传说，首先在民间口耳相传，形成一系列历史性较强的民间故事后，有些被人们记录下来，有些则散佚失传。被人们记录下来的部分，经民间艺人的渲染与文人的加工，大部分得以传世。这类作品主要有宋元话本、戏文、杂剧，明清词话、传奇、小说及近现代的一些地方戏曲。宋元时期说书人话本中所述断案故事，首先将包公由民间传说带入文学领域。元朝公案杂剧现存十八种，有关包公的占十一种，出场的清官良吏七人，除了包公，其他的如张鼎、李圭、钱可、张商英等人至多在一两出杂剧中露过面。可见，在元杂剧中包公是清官的代表。明以来词话、传奇、小说及近现代戏曲中新出现的清官良吏有况钟、海瑞、彭鹏、刘墉等，但名望上未有超过包公者。

人们选择包公为清官代表，原因是多方面的。从主观上说，历史上的包拯清廉刚正，完全具有清官代表“资格”；从客观上说，宋元时期社会矛盾尖锐，人们大力呼唤清官。胡适曾说包公是中国历史上“有福之人”，“是一个箭垛式的人物”。古来许多折狱的奇案，“或载在史书，或流传民间，一般人不知道他们的来历。这些故事遂容易堆到一两人的身上。在这些侦探式的清官之中，民间的传说不知怎样选出了宋朝的包拯来做一个箭垛，把许多折狱的奇案都射到他身上。”^① 他也分析到历史上包拯的人格魅力及民间传说的根源。包公传说同历史上以真人真事为基础而产生的民间传说大同小异。它们都是：“先为新闻传说，以真人真事为主，后来常常把历史上与该人物相似的事件都附会在他身上。不仅故事情节日益丰富曲折，而且人物性格也更加鲜明突出。”^② 传说中的包公经历了一个从生活原型到艺术典型的过程，

① 《三侠五义》序。

② 段宝林：《中国民间文学概要》，北京大学出版社，1998。

传说内容以折狱断案为主，艺术形式则以说唱表演为主。伴随包公传说的发展，包公的艺术形象逐渐形成。最早的有关包公的宋元话本，如《合同文字记》、《三现身包龙图断冤》，叙包公故事十分简单，基本属“尾巴式人物”，只是在最后断案时作为判官的形象登场亮相。元杂剧中的包公，突出描写了包公敢碰违法的皇亲国戚、豪强势要，如《鲁斋郎》、《生金阁》、《陈州粳米》等故事；再就是强调了包公善断狱案、执法如山，如《灰阑记》、《合同文字》、《盆儿鬼》等故事。在复杂的矛盾冲突中，塑造了一个铁面无私、体恤民艰、富有人情味和幽默感的清官形象，元杂剧中对包公的个性刻画、形象描写虽还不够充实，但就题材内容、情节结构及语言技巧来说，乃取得了前所未有的成就，包公刚正、智慧的形象基本定型，也构成了清官艺术形象的基本框架。

元代以后包公传说不断扩增翻新，包公传说中展现的包公艺术形象也愈发丰富多彩。如新发现的明成化年间有关包公的《包待制出身传》等八种词话作品，对包公生活经历着墨较多，又强化了包公与皇亲国戚及豪强势要的尖锐斗争，一个有血有肉、为民除害的“法官”形象充分展现出来。明后期短篇小说集《百家公案》及《龙图公案》，主要据民间传说、笔记小说及有关案例拼凑改成，载有百余则包公审案断狱故事，故事中包公被描绘成明察秋毫、善断疑案的“侦探”。清代长篇小说《三侠五义》将清官包公与侠客义士结合起来，帮助政府锄暴安良、杀奸平乱，包公又被涂上“忠臣”色彩。明清时期的包公戏曲虽不及元杂剧发达，但它以传奇的艺术形式，吸取了杂剧、词话及小说的某些精彩内容，通过舞台树立起一个嫉恶如仇、铁面无私的“青天”形象，包公的舞台形象也由“正末”或“外”转变为“净”角扮演，充分表现出“黑脸包公”的凛凛威风，对近现代地方戏曲、影视产生了积极影响。

可以说，作为清官包公的艺术形象在元代基本定形，其后又被涂上“法官”、“侦探”、“忠臣”或“青天”的色彩，以不断变换的“脸谱”吸引着广大观众。当然，不同时代、不同作者及作品对包公形象的描绘会各有侧重，质量也难免轩輊不等，需作具体分析^①。但综合融会各类包公“脸谱”，可以寻出其最基本的形象，即刚强睿智、为民请命、铁面无私、执法如山。

包公传说的演变大致通过三种方式，即引申发挥、移花接木和想象杜撰。

引申发挥主要依据有关包公的历史记载。如史载包公在知天长县时曾审“割牛舌”案^②，情节极其简单，仅有四十余字，后经引申发挥，虚构出长达六百余字的“割牛舌”故事，载于明小说《龙图公案》。包公知端州（今广东肇庆）时，有“一砚不持”的清廉事迹，后经引申发挥成“砚洲和黄布沙”故事，包公掷砚处变成砚洲，包砚的黄布变成黄布沙。此见明清《肇庆府志》及近人所编故事集中。包公在开封府任上，不畏权贵，严格执法，当时既有“阎罗”传说，又有“笑比黄河清”之誉。包公任监察御史时，曾上疏宋仁宗请减免受灾的陈州百姓的赋税，后在民间演化成陈州放粮的故事，并历久不衰。

移花接木是指将同类故事附会到包公身上。如西汉时郡守黄霸曾巧断二妇争子案（见东汉应劭《风俗通义》），至元代此案被附会到包公身上，这便是后来编成杂剧的《灰阑记》。宋人郑克《折狱龟鉴》中载有张咏断“双钉案”故事，到了明代，张咏变成包公，其事也被记录在明小说《龙图公案》中。《明史》卷一六一《周新传》载其明成祖时“善决狱”、“发奸擿伏”事，中有判明寺僧杀妇人案，后来改成包公所为，也见明小说《龙图公

① 朱万曙：《包公故事源流考述》，安徽文艺出版社，1995。

② 《宋史》，卷三百一十六《包拯传》。

案》中。赵景深先生曾把包公故事中与其他清官相似的故事作了比较研究，得出结论说“包公就是钱和、黄霸、张咏、周新、刘奕、滕大尹、向敏中、李若水、许进等人，不过是一个吸收传说的人罢了。”^①

想象杜撰是民间传说的一个特点，它所反映的是民间百姓的理想和愿望。可以说，自宋以来，每个时代都有想象杜撰的包公传说，并据此演绎成动人故事。宋话本《三现身》，元杂剧《智斩鲁斋郎》、《盆儿鬼》，明词话《包待制出身传》、《仁宗认母传》，明小说《龙图公案》中的《忠节隐匿》、《巧拙颠倒》、《久鰥》等都是很好的例证。此外，明清以来出现的杨家将、狄青、陈世美等传说故事或多或少都与包公挂钩，迄今仍有不少包公传说故事改编或新编问世。这类传说故事虽查无实据，但事出有因，都浸润着时代气息，是现实社会的反映，是穿上包公服装的现实人的写照。

在民间传说的演变过程中，包公逐渐由凡人上升为超人或神。鲁迅曾评论说：“宋包拯立朝刚正，《宋史》有传，而民间传说，则行事多怪异。”^②在民间，有作为祭祖的包公祠和作为敬神的包公庙，即由对祖先的崇拜转为对神人的崇拜。毛泽东于一九二七年所作《湖南农民运动考察报告》中，记湖南农民开展破除迷信活动中发生这样一件事：“南区东富寺三十几个菩萨都给学生和农民共同烧掉了，只有两个小菩萨名‘包公老爷’者，被一个老年农民抢去了，他说：‘莫造孽’。”此举反映了平民百姓对包公的敬重。因为人民喜欢包公这样铁而无私、执法如山的人物，于是便把理想和希望寄托在他身上，赋予他许多“特异功

① 赵景深：《包公传说》，《中国小说丛考》，齐鲁书社，1983。

② 《中国小说的历史的变迁》，《鲁迅全集》第九卷，第339页，人民文学出版社，1981。

能”，使他变成神通广大的正义之神。包公是由杰出人物转化成的人神，这一点与西方宗教中自天而降的天神是不同的。

三 包公传说与传统文化

在包公传说的生成及演变过程中，不可避免地受到传统文化的影响与渗透，其中影响最大、渗透最深的当属民间宗教与统治阶级所提倡的儒家伦理道德。

先说民间宗教对包公传说的影响与渗透。宋时包公以公正威严知开封府，民间流传有“关节不到，有阎罗包老”之说。所谓“阎罗”，本是梵文音译，意为古印度神话中管理阴间之王。佛教沿用旧说，并认为其属下有十八判官分管十八地狱。隋唐时期此说已在中国广为流行。宋时民间将包公比做阎罗之后，宋元话本、杂剧之中，如《三现身》、《生金阁》、《盆儿鬼》等，便采纳此说并加发挥，实际企盼包公不仅管人间治安，为受冤屈的百姓做主，同时还管地狱诉讼，替死去的冤魂平反。即所谓“日判阳间夜判阴”。明词话《歪乌盆传》中描述潘成拿着呼叫冤枉的乌盆说：“将盆去见活阎王”。《仁宗认母记》中还摆设地狱场面，让扮演阎罗王的仁宗、扮演判官的包公审讯加害仁宗亲母的郭槐。这类描写在后来的小说中一直沿袭下来。

佛教因果报应说在元杂剧中已有反映。到明词话中更明确道破此说。如《歪乌盆传》、《曹国舅公案传》卷末皆写道：“湛湛青天不可欺，未曾举意早先知。劝君莫作亏心事，古往今来放过谁？”《陈州糶米传》卷末写道：“劝君休作亏心事，暗有神明世有刑”。《仁宗认母传》卷末写道：“心生一善如来佛，便是如来佛世尊”。又说：“善恶到头终有报，只争来早与来迟”。至于《三侠五义》，其书“光绪己卯孟夏问竹主人”所作“序”中也说：“诸多豪杰之所行，诚是惊心动魄，有人不敢为而为，人不

能作而作，才称得起‘侠、义’二字。至于善恶邪正，各有分别，真是善人必获福报，恶人总有祸临，邪者定遭凶殃，正者终逢吉庇。昭彰不爽，报应分明，使读者有拍案称快之乐，无废书长叹之时。”

生活于金元之际的元好问，在《续夷坚志》卷一《包女得嫁》中说：“世俗云：包希文（“文”当作“仁”）以正直主东岳速报司，山野小民无不知者。”有关东岳泰山的传说历时久远。《后汉书·乌桓传》记载：“中国人死，则魂归于岱（即泰）山。”在古人眼里，东岳泰山是鬼魂群聚之地。《风俗通义》卷二记载：“俗说岱宗上有金匮玉册，能知人年寿修短。”唐宋时多次兴建东岳庙，供奉掌管人间生死的府君帝神。既然传说包公是阎罗，自然便与东岳神挂上了钩。宋元南戏《小孙屠》第十九场，在包公出场前，东岳泰山府君使戏中主人孙必贵复生时说：“小圣乃是东岳泰山府君，劝君莫做亏心事，东岳新添速报司。”元杂剧《灰阑记》第四折、《后庭花》第四折中皆将开封府南衙与东岳速报司或东岳摄魂台相提并论。《蝴蝶梦》第二折的开头，在包公上场判案时有诗云：“咚咚衙鼓响，公吏两边排。阎王生死殿，东岳摄魂台。”此诗在《鲁斋郎》第四折、《合同文字》第四折、《留鞋记》第三折中皆有同样记载。明词话《包待制出身传》、《仁宗认母传》、《刘都赛》等，皆有关于东岳庙的记事。这些都说明包公是通阴阳二界、掌生死大权的神人，“世俗”所传已将包公神化。

道教以城隍为守护城池或掌管亡魂之神，说能应人所请，剪恶除凶。唐宋以来广建城隍庙宇祭祀。元杂剧《生金阁》第三折说“城隍庙是鬼窝儿”，凭包待制“一道牒文”，可“到城隍庙勾那没头鬼”。明清包公故事皆有城隍庙显灵事。《生金阁》第四折中说，包公本是“上天一坐杀人星”，明词话及明清小说又将包公比做文曲星或奎星。明词话《包待制出身传》说仁宗朝“文有

清官包待制，武有西河狄将军”，即有包公和狄青一文一武辅佐仁宗。《水浒》开篇中云：“文曲星乃是南衙开封府龙图阁大学士包拯，武曲星乃是征西夏国大元帅狄青。”《三侠五义》第二回标题“奎星兆梦忠良降生”，讲包公出生时，父亲“梦见一个青脸红发的怪物，从空中掉将下来”。表明包公非同凡人。古代星占家认为，斗魁之上六星，即文昌星是吉星，主大贵或文章之事。唐裴庭裕《东观奏记》中说：“日官奏文昌星暗，科场当有事。”此星占还被道家用以表功名。以包公为文曲星，则表明他是高层文官，受上天指派治理人间。

包公传说故事中确有不少鬼神情节，或冤魂告状，或旋风引路，或鬼神显灵，这绝非偶然现象，中国古代小说的发展，历来就与宗教迷信有不解之缘，从原始神话、魏晋六朝志怪、唐传奇到明清小说，无不涂上鬼神的色彩。它以独特方式反映了人与自然及人与人之间的关系。作为无神论者，我们不承认鬼神的存在；作为历史唯物主义者，又必须承认鬼神意识存在的合理性。问题在于如何看待鬼神。我们仔细分析后可以看出，包公故事中的鬼神出现，主要具有两个功能：一是被用来塑造包公超人形象，表达人们对清官包公执法如山的无限崇敬。清嘉庆十三年（1808）李西桥在《龙图公案》的序中说得好：“《龙图公案》世传为包公所断之案，尝阅一过，灵思妙想，往往有鬼神所不及觉，而信手拈来，奇妙莫测，人人畏服。所以然者，包公非有异术，不过明与公而已矣。”以下引一段《宋史》关于包公的记载，然后说：“以其刚正无私，遂以神明况之。若以为果任隐私，有是理乎？夫人能如包公之公，则亦必能如包公之明。倘不存一毫正直之气节，左瞻右顾，私意在胸中，明安在哉！”正由于包公的公正无私，明察秋毫，才被人民“以神明况之”，尊之为神。二是用来抒发冤魂的不平心情和早日翻案雪仇的渴望，使那些在人间得不到公正处理的冤案，在阴间阎罗包公那里能得到昭雪。

明《二刻拍案惊奇》卷十三中说得很透彻：“何缘世上多神鬼，只为人心有不平。若使光明如白日，纵然有鬼也无灵。”

再说儒家伦理道德对包公传说的影响。儒家思想是中国传统文化的主流，它所阐述的伦理道德渗透到社会各个领域，尤其在中国封建社会后期，由于其理论体系的完备、统治阶级的提倡，其渗透力更强。有关包公的文学作品对儒家思想吸收较多，特别是其中的孝行观。

历史上包公是受儒家思想影响很深的“孝子”。他二十九岁考中进士被授知（江西）建昌县官，但因父母年迈不愿离开故土，便毅然辞官侍养，“十年亡宦”，以孝闻乡里，所以他谥号“孝肃”。在许多包公故事中，包公断案的依据就是儒家的孝行。在话本《合同文字》中，刘添祥夫妻为独占家产，不认亲侄刘安住。包公得知内情后，要严惩刘添祥，而刘安住一再为之求情，说：“宁可打安住，不可打伯父。”刘安住的孝行感动了包公，他不仅宽大处理，“劝刘添祥一家团圆”，还上奏朝廷：“旌表孝子刘安住孝义双全，加赠陈留县尹。”显然这是依据儒家孝道行事的。

《蝴蝶梦》中皇亲葛彪无辜打死平民王老汉，王老汉的三个儿子复仇将葛彪毙命。包公审断此案时要王母交出一个儿子为葛彪偿命。王母先是与三个儿子争认自己打死葛彪，未果后为保全其前妻之子王大、王二，又毅然决定交出自己亲生儿子王三为葛彪偿命。包公感慨：“为母者大贤，为子者至孝”，想出偷梁换柱之计，以偷马贼赵顽驴替其子偿命，还推荐王母三个儿子登入仕途，封王母为“贤德夫人”，可见包公断案看中的是当事人的孝行义举。

明词话包公故事中，孝行观最重的是《仁宗认母》，刘太后本是造成仁宗母子分离和人命案的主犯，但仁宗仅处死了帮凶六宫大使郭槐，刘太后不仅没受惩处，反而因李后向仁宗求情：

“一日食她三度乳，三年乳哺受她恩”，使大赦刘后。两后“当初冤仇如山重，翻作恩情似海深”。这个结局正是儒家孝行观的生动体现。在明《龙图公案》、清《包公案》中叙述的故事^①，反映包公既为案主雪冤洗枉，又成全了孝行贞节的内容情节甚多。

儒家的伦理道德，是为当时的统治阶级服务的，他们所提倡的孝道与忠君有密切联系，所谓“君君臣臣，父父子子”、子听命于父，臣则忠于君，旨在维护封建的等级制度。但在民间，提倡孝行，孝敬父母，也有可取之处。

四 包公传说的主要特点与意蕴

历史上的包拯与民间传说中的包公究竟有何联系、有何区别呢？简单说，传说中的包公是在历史真实的基础上升华出来的，两者神似而形异。历史上的包拯是一位真实存在的宋代清廉刚正的名臣，是封建统治阶级的一员；传说中的包公是经过艺术化处理的清官，是人民理想的化身。传说中的包公经过近于年的艺术化处理，比历史上的包拯事迹更丰富，情节更生动，形象更鲜明，影响更广泛。

由于包公是民间传说中的清官，所以包公的声名不同于孔子。如果说，儒家代表人物孔子主要是由封建统治阶级抬起来的话，那么，清官代表包公则主要靠平民百姓、艺人和下层文人“炒”热的。人民喜欢包公式的人物，在他身上蕴涵着人民的喜怒哀乐，反映了人民的理想和愿望。与历史上一般的民间传说人物相比，包公传说还具有以下三个主要特点：

一是包公同历史上颇有影响的黄帝、周公一样，“是一个箭垛式的人物”。人们将不同时代不同人物有关折狱断案的故事都

① 全名称《包公案狄公案》，华夏出版社，1995。

集中到他的身上，借助他来塑造清官形象，并经过不断地艺术化加工，使其形象愈发崇高，成为“神人合一”式的完美人物、正义之神。同文学形象的诸葛亮代表智慧、曹操代表奸诈一样，包公代表着正义。

二是塑造包公的艺术形式具有多样性，从民间口传到话本、词话、杂剧、小说及近代戏曲等，几乎涵盖了民间叙事文学及俗文学表现形式的方方面面，是中国文学宝藏的重要组成部分。可以说，有关包公的文学作品，是研究中古以来民间社会审美观的最具权威性的范本。

三是深刻反映了现实生活和社会矛盾，突出了反对贪官、邪恶、腐败，推崇清官、刚正、廉洁的重大主题，表达了中下层社会对黑暗现实的不满及对清官政治的渴望，构成了独具风格与内涵的清官文化。

传世的包公故事，由宋代话本的几个，发展到元杂剧的十几个，到明清小说累增到一百多个，这些故事内容的基本倾向是惩恶扬善、锄暴安良。惩处的对象既有土豪劣绅、奸吏刁民，也有违法的皇亲国戚、权贵势要。凡是为非作歹、残害人民的，皆在惩处之列。安抚的范围包括一切安分守法的善良人民，不论其地位高低、财产多寡，皆在安抚之列。其中最精彩的部分是敢于把矛头直指违法的皇亲国戚、权贵势要。包公惩恶扬善、锄暴安良的依据主要是法理。法与理是相辅相成的。理是立法的依据，法是维护理的手段。包公所依据的理，有些是封建社会的伦理道德，更多的是黎民的常情常理，特别是在他把矛头指向违法的皇亲国戚、权贵势要时，表现的尤为明显。即使在封建的伦理道德之中，也有超阶级的属于人类文明的公共生活准则。包公手中的法，固然不能脱离同时代的封建法律规范，但也绝非照搬“御批”的条文，其实有相当部分是反映人民意愿、否定封建等级特权的。包公断案时常说的几句话就是：“王法无私”、“王法无

亲”、“王子犯法与庶民同罪”。这种法律至上的思想，在封建专制或人治社会中是很难得的。

包公的严格执法还有着更深一层含义，这就是对公理和正义的追求。在当时的历史条件下，一般平民百姓、特别是弱者，最需要的是法治。他们在处理各种纠纷时，最大的希望就是官员们的公正无私和依法办事。而当纠纷经历无数抗争得不到合理解决时，便把希望寄托在包公一类清官身上，希望他们能严格执法、主持公道、为民做主、雪冤洗枉。人们崇拜包公也就是崇拜法治。明代思想家李贽在《史纲评要》中评论包公，说了一句发人深思的话：“此等世界，此等人亦自少不得。”^①社会上存在歪理邪恶、冤假错案，就少不得包公这样的人物。包公身上寄托着人民的理想和愿望，凝结着公理与正义，这正是包公传说故事最本质的意蕴之所在，也是包公传说盛传不衰的根本原因。

^① 《史纲评要》卷二十九《宋纪》。

女性形象的重塑：“姑嫂坟”及其传说

刘志伟（1955— ），男，广东韶关人。现任中山大学历史系主任，教授，中国经济史研究会理事，研究领域为明清社会经济史及中国传统乡村社会文化，代表作有《在国家与社会之间——明清广东里甲赋役制度研究》等。

明清文献中的女性，大多非贞女节妇，即荡妇淫女，前者常常被视为中国传统女性形象之典型，而后者则自然成了一种反叛的角色。这些女性形象，其实乃士大夫根据宋明理学的道德观念塑造出来的^①。在岭南地区，原来并没有中原地区那种“男尊女卑”的文化传统^②，在岭南社会和文化逐渐归化到统一的“中国文化”的过程中，对女性形象的重塑，是士大夫在地方社会推行“教化”的重要手段之一。广州附近一处古代女性墓葬“姑嫂坟”及其传说的变化，表现了这一历史文化过程。

① 顾颉刚：《老学丛记（一）》记：“徐森玉先生告我，曾以宋版楼钥《玫瑰集》校《四库全书》本，乃知楼氏所作传及墓志，凡叙妇女再嫁者，四库本必改为从一而终，以符合清代之伦理思想。推知他集，知其亦必涂改也。”是为女性形象重塑之一典型例证。

② 参见牧野巽《广东原住民族考》，《牧野巽著作集》第五卷，第221～233页，御茶の水书房，1985。

“姑嫂坟”与沙湾何氏宗族的早期历史

在广州市北郊的白云山麓，有一地名叫姑嫂坟，老广州人都知道这里是珠江三角洲著名大族^①番禺沙湾何氏的祖坟。姑嫂坟的墓主人是沙湾何族四世祖（亦是始迁祖）何人鉴的妻子与妹妹。过去广州地区曾经流传着有关“姑嫂坟”的传说，1929年刘万章先生在《广州民间故事》中就收录了《姑嫂坟的传说》的两个版本，大意是：

这个故事看上去非常平常，但“姑嫂坟”之所以引起我们注意，最重要的事实，并不是这些传说本身，而是这座姑嫂合葬墓被一个珠江三角洲的著名大族作为祖墓来拜祭。这究竟是一种奇特的地方风俗，还是在一个复杂的历史文化过程中形成的独特传统，颇为令人疑惑。要揭开这个谜，我们也许需要先考察沙湾何族的早期历史。

据族谱资料记载^②，在同一墓地内，还有沙湾何氏三世祖何琛、四世祖叔何人铎（一说是何人鉴的胞兄，一说是何人鉴的堂兄，与沙湾何族没有宗祧关系）和九世“乙房志腾叔祖”的墓，在这几座何族祖先坟墓中间，还有一座“吉墓”（即空墓穴，广州话中“空”与“凶”同音，为避忌，用“吉”字取代“空”字）。不久前，由于广州城市建设的需要，姑嫂坟所在山岗被推平。虽然由于文物保护部门及时将姑嫂坟列为保护单位，使其不至于被彻底拆毁，但仍被迫向东北迁移30米。考古人员为此对

① 参见拙文“Lineage on the Sand: the Case of Shawan”，in David Faure and Helen Siu ed. *Down to Earth: the Territorial Bond in South China*. Stanford University Press, 1995.

② 《何氏族谱摘抄资料》。按：本文所据的沙湾何氏的族谱资料，是当地人的摘抄本，下同。

姑嫂坟及其旁边的两座何氏家族的墓葬进行了发掘清理。根据我们到发掘现场所见，所谓何琛墓已经不存在，现存三座墓葬均为明代修建的砖室墓（据墓砖判断不是同一次修建），其中姑嫂坟和何人铎墓均为二次葬。除姑嫂坟外，“志腾叔祖”的墓未见，而在同一位置的，是一座女性的坟墓，据墓碑所刻，墓主人是“十一世李氏安人”。也就是说，现存三座墓葬，有两座的墓主人为女性，一座则为何族旁系祖先。

这一处以女性为主的墓地，是沙湾何族最重要的宗族墓地之一。除了姑嫂坟外，沙湾何族还有位于广州东北郊幄山的四世祖何人鉴和何人鉴继室叶氏、五世祖妣陈氏和蔡氏的墓地。过去（1949年以前），沙湾何族每年都要举族到广州举行铺张扬厉的墓祭活动。这一全族性的祭墓活动分两天进行，头一天拜祭的是姑嫂坟，次日拜祭幄山的何人鉴墓^①。我们在沙湾调查时，当地人经常提到的宗族墓地是姑嫂坟，而何人鉴墓则很少提及，与何人鉴墓相比，当地人似乎更加重视姑嫂坟的祭祀。尤其值得注意的是，虽然沙湾何氏声称在姑嫂坟旁原来有一座三世祖何琛墓，他们每年到这一墓地拜祭时，也首先“按（何琛）墓穴方位，焚香点烛，一样祭扫”^②。但拜祭何琛墓，其实只是附属性的，这不仅表现在他们提到当天的祭墓活动时，总说是拜祭姑嫂坟，而从不说是拜祭三世祖；而且该宗族墓地中诸墓尚存独何琛墓早已圯坏且长期没有修复的事实，也足以显示出何族每年祭扫的主要对象不是何琛墓而是姑嫂坟。

沙湾何氏宗族声称其祖先在宋代迁居广州，南宋绍定六年（1233年），四世何人鉴定居番禺沙湾，故以四世祖为始迁祖，

① 1989年6月30日访问何汝根笔记。

② 见沙湾重修“姑嫂坟”筹备小组1994年1月5日给广州市文物管理委员会函；又参见田野调查笔记，1989年6月30日访问何汝根。

沙湾何氏的大宗祠就是奉祀何人鉴的祠堂。从何人鉴定居沙湾算起，到第五代（按照何氏族谱的算法，何人鉴为四世，则第五代应算八世）何子海，元至正间中举人，洪武初年明王朝首次开科取士即登进士。明正统时吏部尚书王直为何子海撰写的墓志铭云：

先生讳庆宗，字子海，百川先生其号也。世家番禺之沙湾，为望族。曾祖君泽，宋南恩州判官，祖汝楫元德庆二郡教授，父光衍，元静江县主簿。^①

由此看来，何族在沙湾定居后已有很清楚的历史记录，因此，姑嫂坟的故事看来也有相当的可信性。然而，我们下面讨论到的姑嫂坟故事中，有一个重要的情节，说姑嫂是附葬在她们“先人”墓侧，故此“姑嫂”的“先人”，即何人鉴定居沙湾前的祖先，是解姑嫂坟传说的关键，我在另一文章曾经讨论过沙湾何族在定居沙湾之前的历史^②，这里只概略地作一些讨论。

在族谱资料中，何人鉴之前三代的名字分别为何元崇（又称、元育）、何秘（又作利、礼等）、何琛。但这些名字，无一不是明代中期以后从其他地方的何姓谱牒中“找”回来的，而他们的神主又曾书为“六学士”、“三九承事郎”、“念三承事郎”。后人将“学士”解释为翰林学士，又说“三九承事郎”这种不伦不类的名称是祖先的官阶，这些解释，带有明显的附会痕迹。宋代翰林学士位极显贵，承事郎为正八品阶官，位虽低下，却也是京

① 嘉靖《广东通志》，卷十八《舆地志六·坟墓》，第460页，广东图书公司，1977。

② 前揭拙文

官，且“为状元及第宰相任子之初官”^①。如沙湾何氏初世祖果为翰林学士，焉有长期连名字、世系都混乱不清之理，沙湾何氏又怎会不主祀位居翰林学上的初世祖，而长期只奉祀在前四代祖先中官阶最低微的四世祖何人鉴（其官阶据称是“承务郎”，官品为从八品，但是否真实也是可疑的）为始祖呢！

沙湾何氏族谱的编修，始于明代初年何子海编的《谱图》，但何子海对当时族谱编修中虚构祖先谱系，攀附名贤的风气，十分鄙视，责之曰“皆妄也”。尽管他在另一文中曾笼统提及唐代两位番禺籍的进士是其先世，但在《谱图》的序中追溯其家族历史时，只是说：“吾家自府判公积德百余年……”，完全没有提及何人鉴之前的世系。直到嘉靖年间，黄佐编的《广东通志》中，提到沙湾何族的历史时，也只是说：

何氏……（唐代）曲江有容管经略使（何）鼎，其子太常少卿泽徙居番禺，家沙湾，为望族。宋南恩州判官君泽，传元广州德庆二邑教授汝楫……^②

这一记载，很可能根据的是当时像何子海这样的较高层的士大夫所认可的说法。在这里，沙湾何族后来关于祖先历史的传说中所突出的几位人物，如所谓的南雄始祖，后晋侍御使何昶，被称为“何家三凤”的北宋进士何集、何口、何渠，附会为翰林学士的沙湾何氏初世祖何元崇等，都没有提及。虽然我不认为《广东通志》的说法才可信，但何族定居沙湾前的历史显然是在明代中叶以后，经过不断修订和补充，才完备起来的。其中关键之处，是填补了从何泽到何人鉴之间的空白，并由此连接上了沙湾

① 马端临：《文献通考》卷64，职官十八，第577页，中华书局，1986。

② 嘉靖《广东通志》卷二十，《民物志一·姓氏》，第552页。

何族与南雄珠玑巷的关系。由于何人鉴以前的世系实际上是明代中期以后“寻找”回来的，所以关于何人鉴之前的各代祖先，连姓名、继嗣关系、迁居时间和经过等等，都是一笔糊涂账，历来“聚讼纷纭”。一些留心考究宗族历史的何氏族人后来也只能感叹地说：“其中是否，孰得起各祖而问之，亦惟疑以存疑，信以存信而已。”^①

既然何人鉴以前的祖先身分难明，那么，所谓姑嫂附葬在“先人”墓旁的说法就有不少疑点。清代的有关记载^②和今人的解释，都说“先人”指得是三世祖何琛，亦即“姑”之父，“嫂”之家翁。这样一来，揣之情理，这位何琛的墓应该比姑嫂坟和旁边的何人铎墓重要的多，但据何氏族谱资料记载：

玺庵祖（即何琛——引者注）坟岁久毁坏，砖石多为旁墓所取，永乐丁亥，合族始推志中志一修补，砖内皆印沙湾何氏墓砖六字为记。永乐六年戊子，广人黄受兴侵葬犯禁，乃公推志麟、志中、志庸、志一陈词府县，三年不白，复陈宪司转于藩府，委官理问，陈公按验，罪而出之。

天顺年间，广人何慈泽仍复侵犯，遂命十世孙绍达、绍薄、绍圭讼理，又将慈泽罪而出之。

对这两次为何琛墓地的诉讼的是非真相，我们今天已经无法究明，但以当时沙湾何氏在地方上的地位和声望，竟还一再有人“侵犯”他们的祖坟，似乎不可思议。我怀疑，何琛墓其实是通过这两次官司才得以确认的。然而，即使何琛墓在明代已经得到确认，长期以来，沙湾何族仍一直延续着的是祭扫姑嫂坟的传

① 《何氏族谱摘抄资料》

② 同治《番禺县志》卷二十四

统，何琛墓显然并未取代姑嫂坟的地位。与何琛墓早已湮废不存形成鲜明对比的是，那位只不过是沙湾何氏的旁系祖先，他的后人哪里都无法考查的何人铎的茔墓，却保留的好好的。对姑嫂坟及附近的墓葬发掘的结果表明，至少在明代嘉靖年间，和清代乾隆年间，沙湾何族都在该处修整过墓地。如果何琛墓是这一宗族墓群中最重要的茔墓的话，没有理由到近世其他墓地尚存而何琛墓独毁。

当我们在沙湾进行田野调查时，当地的何姓族人为我们提供了许多方便和资料^①，我理应尊敬他们的感情，因此，我为这里对他们的冒犯深感不安和抱歉。但我的用意，不在于证明他们的祖先的真伪。我无意为人编修家谱，考订世系，更不想在争执墓地的官司中充当讼师角色，只是想说明，姑嫂坟在沙湾何氏宗族的祖先崇拜中，有着比他们的男性祖先更重要的位置。而姑嫂坟旁边那座据说是何琛的坟墓，其实是在给姑嫂坟传说加以士大夫化的解释（详后）中才显示出其价值。

二 珠江三角洲的传统女性形象

姑嫂坟传说的故事情节简单，内容也十分平凡，何以确立两位女性在沙湾何氏这样的名门望族中的地位，颇令人费解。没有直接的资料足资弄清何族如此隆重拜祭姑嫂坟的原因，难以给出一个令人信服的解释。但是，我想如果能够了解姑嫂坟传说所赖以生成的社会文化环境，了解在这样一种文化传统中女性的地位，对于理解一个大族以女性墓地为主要祭祖对象的事实，也许会有一定的帮助，至少可以不会对这一现象感到诧异。

① 1989年6月24日访问何锦华、何荫笔记

历史上岭南地区的女性，无论在家庭和社会生活中，都扮演着十分引人注目的角色。无论关于近代珠江三角洲地区的自梳女的研究，还是谈到今天香港的职业女性，这一地区女性在社会上的角色都给人以深刻的印象，多数人很自然地会将这些现象与妇女解放联系起来。我不否认近代以来这一地区经济和社会现代化的过程为妇女解放创造了条件，但须强调的是，在本地文化传统中，女性在社会生活中的角色，本来就与中原地区的女性不同，牧野巽对此曾作过专门的讨论^①，这里想再补充一些事实，以见如姑嫂坟这样的女性祖先崇拜现象与地方土著文化传统之间可能存在的联系。

虽然许多历史著作告诉我们，岭南地区在秦汉以后已经是中国的一部分，但直到明代以前，广东地区的文化风俗与所谓的“中国文化”有着相当大的差异。宋代广州太守章的《广州府移学记》云：

二广据五岭之南，凡四十余州，而番禺为巨镇。至于士人之知名者独少，而业文擢第乃劣于他州。……又其俗喜游乐，不耻争斗。妇代其夫诉讼，足蹇公庭，如在其室家，诡词巧辩，喧嚷诞谩，被鞭笞而去者，无日无之。

巨室父子，或异居焉；兄弟骨肉，急难不相救；少犯长，老欺幼，而不知以为非也。嫁娶间有无媒灼者，而父母弗之禁也。葬丧送终之礼，犯份过厚，荡然无制。朝富暮贫，常甘心焉。

这一描述，在读者面前展现出一幅生动的社会风情画。如果

① 牧野巽：《广东原住民族考》，《牧野巽著作集》第五卷，御茶の水书房，1985。

删去文中的地名，我不知道人们是否可以想到这里描写的是“中国”王朝直接管辖下的一个地区。这段话充分显示了宋代广东地区的文化风俗与所谓“中国文化”之间存在着多大的差异。根据这位章太守的解释，这种差异是由于“朝廷之教化未孚”的缘故，真是至当至辟之论。在这一文化环境下，女性的形象与社会角色不同于士大夫文化的模式也就没有什么奇怪了。据宋代文献记载：

广州杂俗，妇人强，男子弱。妇人十八九戴乌丝髻，衣皂半臂，谓之游街背子。^①

这里所描绘的社会风貌，是岭南地区土著社会的一大特色^②，直到清代，我们在粤西地区，仍可以看到类似的风情，汪森《粤西丛载》，卷十八，《蛮习》记载：

梧州士民，惟知力穡，罔事艺作。已俗尚师巫，市多妇女，椎髻跣足，采谷卖薪。婚姻多用槟榔，男女不行醮礼，兄弟反称姊妹，叔侄每唤公孙。男多出赘，称曰嫁，而有其妇翁之产；女招婿，称曰娶，而以已产与之。甚至男更姓以从女，或于男姓复加女姓，永不归宗。女既受聘，改而他适，亦恬不为意。

梧州与广东西江地区以至珠江三角洲属同一方言文化区，近

① 朱或：《萍洲可谈》，见《南越五主传及其他七种》，第102页，广东人民出版社，1982。

② 对岭南文化有深入研究和了解的徐松石教授曾指出：“就是到了今日，僮族社会仍然是以女性活动为中心的”，见《粤江流域人民史》，第162页，中华书局，1929年，上海。

世珠江三角洲保留了许多混杂的土著文化传统是众所周知的事实^①，虽然这里的描述并不都适合珠江三角洲地区，但类似的习俗及其种种变相在这一区域存在是显而易见的。尽管黄佐一类士大夫一再强调宋代以后“声教日洽”，“俗渐追古”，“衣冠礼乐，无异中州”。但实际上，只有那些“良家妇女”（士大夫眼中的“良家”，所指的无疑只是“礼范整肃”，严格遵守儒家礼教的家庭），才会有“妇女不出闺门，翁妇叔嫂非令节未尝一见”的礼教规范。而在民间，甚至到明清以后乃至近代，珠江三角洲一带仍然保留着很浓的地方传统。尤其是在与女性有关的习俗上，土著文化的传统保留甚多，譬如：

民家嫁女，集群妇共席唱歌以道别，谓之歌堂，今虽渐废，村落尚或有之。旧野蹋歌者，往往引物连类委曲，譬如子夜竹枝……其尾腔曰娘来里，曰妈来里，曰水荡弟，曰娘十几，皆男女答问，互相答问微动之词也，农庄女子荡恣者，相呼曰馆髻，每耕种时，斗歌为乐。^②

此种风情、与儒家的衣冠礼乐，闺门肃范，不啻南辕北辙。所谓“渐废”之谓，部分地确实反映了明代以后珠江三角洲社会文化的嬗变，但更多地则只是黄佐之类极力推行教化的士大夫们的理想罢了。

① 参见罗香林《广东民族概论》，《民俗》第六十一期，国立中山大学，1929。林语堂有一句话十分恰当地形容广东人的文化是“在表面中国文化之下是吃蛇的土著居民的传统”，见林语堂著，郝志东、沈益洪译《中国人》，第4页，浙江人民出版社，1988。

② 以上引文均出自嘉靖《广东通志》卷二十，《民物志一·姓氏》，第527～531页；万历《广东通志》卷十四，郡县志一，广州府，风俗，中国书店《罕见中国地方志汇刊》重印本，第42册，第362页，1992。

珠江三角洲地区女性的社会角色，还反映在女儿的家庭地位上。1989年，我们在番禺沙湾调查时，一位86岁（现已去世）的老人讲到当地与女性有关的习俗时，一再强调沙湾的女儿是很“恶死”（厉害）的。他说，在家庭中，财政大权总是控制在女儿手上，特别是有钱的自梳女，他将她们称为“恶姑婆”。他对这一习俗表现出极为不满，或者与他个人某种经历有关，以致他讲到家庭中女儿的角色时，难免有些偏激。但是，他所言基本上又是每一个在珠江三角洲地区有直接生活经验的人都可以感受到的事实。已经被注意到的一个重要事实是，珠江三角洲地区女儿出嫁的嫁妆之丰厚，常常多到令人瞠目的程度，一般比男方所出的聘礼多得多^①。这其实也是一种有着悠久历史的传统，嘉靖《广东通志》卷二十，《风俗》记载：

嫁女务以资妆糖果粉饵相高，甚至破产为之。

嘉靖《香山县志》卷一，《风土志》亦载：

聘礼近有用百金者，女之嫁饰数倍之，有以田随奁者。

女儿在娘家中可以获得如此丰厚的嫁妆，表明女儿在家庭中的地位和权利，并不像许多关于中国女性的家庭角色的作品所描写的那样低微。

与女儿在家庭中拥有的权利相联系的，是女儿对家庭负有特殊的责任，我们在文献上不时可以读到“祖姑”为了承担家庭的

^① 参见 Helen Siu, "Reconstituting Dowry and Brideprice in South China", in Deborah & Steven Harell eds. *Chinese Families in the Post-Mao Era* (Berkeley: University of California Press, 1993).

责任矢志不嫁，从而为后来的子孙供祭的事迹。如乾隆《番禺县志》卷十六，《列女》载：

陈贞姑，名圭姐。淳抡间庠生日南女也。日南生子东卿及圭姐，而夫妻沦亡，东卿亦早卒，遗孤洪懋，圭姊与嫂经营两丧，拮据尽瘁。有求婚者，泣语嫂曰：陈氏三世，唯此一线，我何忍弃寡嫂与孤侄也他适耶。遂杜门抚孤，终身不字，年七十五卒。

这一故事与我们下面将引述的沙湾姑嫂坟传说的其中一个版本极为相似。这种故事不仅见于番禺，其他县亦有类似的事迹，例如在新会县：

聂氏，孝廉聂庵祖姑，嫁未周岁，夫歿，柏舟自矢，归告其妹曰：“吾与若不孝，父母早逝，吾若更适，谁其抚字之，聂氏之祚危矣。妹感其义烈，亦誓不嫁，遂同抚幼孤，勤纺织，置腴田为聂氏子孙计，族人义而祀之，设位于祠之左庑。^①

珠江三角洲地区的“女儿”对家庭的这种责任和义务，与大家所熟悉的自梳女与不落家的风俗似乎有某种内在的联系，典型地表现出珠江三角洲地区女性在土著文化传统中的地位和角色。有些研究把自梳女解释为近代丝业的兴起为妇女提供了经济独立的条件，这种解释缺乏对珠江三角洲地区文化传统的深刻了解，以为这一地区的女性与中国其他地区一样，原来只是一种十分低微，作为男性的附庸的角色。其实，自梳女与不落家是一种相当

① 《新会县志》卷十五，《列女传》，第368页，书目文献出版社，1991。

古老的风俗，泛见于中国西南土著民族^①。在近代丝业兴起之前，地方文献已对这一风俗有相当清楚的记载：

乡中处女，每与里女结为姊妹，相为依恋，不肯适人。强之适人矣，归宁久羁不肯归其夫家。^②

可见将自梳女与不落家的传统归咎为近代丝业兴起后妇女经济独立的结果，实在是无稽之谈。沙湾姑嫂坟传说中明显有着这种习俗的影子，姑矢志不嫁（当地人讲到“姑”不嫁时，是直接“用‘梳起’这个词的”）。故事中的嫂虽然没有“不落家”，但她在这个故事中没有与何人鉴一起生活，而是和“姑”“相依为命”，一生中也没有生育的，何人鉴几个儿子都由妾所生。与何人鉴同葬一地的是妾，“嫂”作为正室却与“姑”合葬在另一家族墓地。这种夫妻分葬的习俗与牧野巽曾提到的“夫妻别居”的习俗有没有关系，也是一个值得研究的问题，虽然我不能肯定在这个传说中的姑是自梳女，姑与嫂的关系也不一定就是自梳女之间那种“姊妹”关系，但当地能够长期接受这种传说，并视之为合理，很难说不与地方上存在这种传统习俗有关。

值得注意的是，前引《粤西丛载》中记载的人赘习惯，也不同于中国其他地区的人赘习惯。由于人赘的男子可以继承女家的财产，在岭南地区，人赘曾经是外来男性进入本地社会的一个重要途径，张渠《粤东闻见录》卷上“外江佬”云：“外省之游越

① 参见 Helen Siu, “Where were the Women? Rethinking Marriage Resistance and Regional Culture in South China”, *Late Imperial China*, Vol. 11, no. 2, 1990, p.32~36.

② 乾隆《顺德县志》卷三，第45册第852页，风俗，中国书店《罕见中国地方志汇刊》重印本，1992年；乾隆《广州府志》亦有同一记载，并注明是引“旧志”，当是康熙《广州府志》。

而娶有室家者，往往牵制于如族不得归。”广东地区不少宗族的谱牒，常常记载了这些宗族的始迁祖通过入赘而定居下来的事实。沙湾何氏的始迁祖何人鉴，据说是借助宋代名宦李昉英的关系定居沙湾的，数百年来，沙湾何姓与李姓都维持着十分特殊的关系。在民间流传的传说中，有何人鉴娶李昉英的婢女为妾，其子娶李昉英侄女为妻的情节，使人怀疑其中含有何姓因人赘李姓而定居沙湾的隐喻。

珠江三角洲地区的宗族对女性祖先的崇拜，与这种人赘的传统有多少关系，是一个难以直接证明的问题，但不能排除与这一传统有联系的现象是，在珠江三角洲地区，不少宗族的定居传说，都与女性祖先有关，把女性祖先的墓地作为祭祖对象，沙湾何氏也不是惟一的特例。在珠江三角洲与沙湾何氏齐名的另一大族新会外海陈氏所拜祭的祖坟中，也有一座据说是李昉英孙女的始祖母墓，而外海陈氏的发迹，就是在这位始祖母从娘家带来的奁田的基础上开始的^①。在中山有一支王姓宗族，长期只拜“太婆”（女性祖先），没有“太公”（男性祖先），直到与沙湾另一大族王氏宗族联宗后，才找回“太公”^②。新会茶坑梁氏、天马陈氏也有女性祖先崇拜的传统，在他们的祖先定居传说中，太婆（又称伯婆）充当着十分重要的角色^③。此外，以祖姑为祖先崇拜对象的另一例子，是番禺县黎氏宗族，除祭祀“黎氏义姑墓”外，还建有专门的祠堂奉祀黎贞姑^④。

我在这里无意否定珠江三角洲的居民有中原移民的血统，事

① 《（新会）外海乡陈氏族谱稿》，第11-20页。

② 见1989年7月21日访问王苏笔记。

③ 见1987年7月1日与萧凤霞在新会茶坑、天马访问的笔记，又参见《（新会）陈族世谱》，“天马开基事略”。

④ 乾隆《番禺县志》卷十六，《列女传》卷五，《陵墓》。

实上，在北宋以前，上述一些习俗在中国其他地区也可以看到；我也没有否定汉文化很早已经渗入珠江三角洲地区。只是想指出，以上列举的种种现象，反映出一个事实，这就是，珠江三角洲地区的民间社会，虽然不能说是以女性为中心，但也不像许多关于中国社会的描述那样，是一种强烈地表现出男性中心的文化^①。姑嫂坟的传说，尽管很难直接套入上述文化现象中解释，归结为某一种习俗的表现。但这一传说产生在这样一个社会文化环境，却是不容置疑的事实。我们不能够拿出充足的证据，明确地揭示姑嫂坟及其传说所隐含的文化信息，但大致可以推断，这一传说与珠江三角洲的地方文化传统之间，存在着某种内在的联系。

三 姑嫂坟传说的主题变换

关于沙湾姑嫂坟的传说，有多个不同的版本。我们1989年在沙湾做田野调查时听到的解释，说是因为姑嫂两人生前感情融洽，如姊妹般，姑为了不与嫂分开而不愿出嫁（讲述者用了“梳起”一词），后嫂病重，姑上楼为嫂取衣服，失足摔下身亡，（一说嫂身故时，姑悲痛过度，亦随之而亡）故将二人同葬一穴。这一解释与前面提到的刘万章先生在1929年搜集到的《姑嫂坟的传说》的情节基本一样，显然是民间长期口头流传的一个结构相对稳定的传说^②。比较早期的文字记录，也与这一传说大致一样。就我目前所见的最早的记载，是乾隆三十九年版《番禺县

① 这种与女性有关的文化传统，并不只限于珠江三角洲地区，也不限于两广地区，我以为，类似传统的遗存，在古代越族文化圈的广大地区，在不同的时期都可以看到不同形式的文化表现，这是一个值得进一步研究的课题。

② 刘万章：《广州民间故事》，中山大学语言历史研究所，1928年，广州。在该书还收录了姑嫂坟传说的另一版本，说“姑嫂”是何人娶的母亲和姑姑。

志》卷五，《陵墓》的记载^①：

宋姑嫂坟，在蒲涧。姑何氏，沙湾何琛女，兄人鉴，娶施氏，姑嫂最爱厚，嫂歿，姑不字，卒于室，因合葬焉。

不过，这一记载当时已经受到了一位士大夫的质疑，在乾隆四十年（1775年）左右，曾在二十年前任广东正考官的清朝高官梁国治（当时直南书房补户部侍郎，充经筵讲官，后官至大学士）^②应沙湾何氏一名上绅的要求，撰写的《姑嫂坟碑记》，其略曰：

丙子岁，余膺简命视考粤东。逾庾岭，所过名山胜地，悉按粤志披览，皆未若省会之衣冠气盛。羊城之北，群山奔赴，寺观亭屋，皆仙窟奥区。余独观仙岩之西，为三台岭，所载姑嫂坟者。夫姑嫂从古无合葬之礼，此何以合葬而名甚著？其地灵显乎？亦以人显乎？始不可得而详也。榜发后，番邑学生何全兴，乡人选以师生礼，继而问向所疑姑嫂坟者。生起而对曰：是余四世祖妣姑也。三世玺庵公解组家居而多病，时值乱离，四世府判公奔走王事，常外出。姑嫂晨昏侍，衣不解带。姑以本生宜报，嫂也贤劳，乃辍环□，誓贞不字，姑嫂二人相依为命，公亦怡然忘老。越数年，公歿，嫂哀毁未几得病殒身，时姑无恙，一恸而昏迷，与嫂同日弃人间，府判公义而怜之，俾合葬于先人墓侧，以慰其本志也。邑乘只载其姑嫂相得之情，不无缺略云。余曰：……

① 从下引《姑嫂坟碑记》看，碑记的作者在他于乾隆二十一年“膺简命视考粤东”时，已经从地方志看到有关姑嫂坟的记载，他所见的方志想必是康熙版的《番禺县志》，可惜一时未能查证。

② 传引自钱仪吉编《碑传集》卷二八，《清代碑传全集》，第182页，上海古籍出版社，1987。

夫女史流芳，莫高于节孝，庸行也，而名教关焉。彼姑嫂者，妇侍人，女义事，均堪不朽，爰记其略，驰驿而归，勒诸石以俟观土风考迹焉。^①

此外，我们还可以看见另一个文字记载的版本，大约嘉庆道光年间，顺德著名士绅龙廷槐在《书外海陈姓家谱后》一文曰：

新会外海陈姓，番禺沙湾何姓，族属之蕃，甲于一郡，其祖坟皆在郡城北门外，莹相邻比。……何氏之先祖早丧，遗腹生一子，其妹惧嫂不能守志抚孤，心存何后，乃矢志不嫁，抚其孤以至成立，歿后遂与其嫂同坟异穴，至今人犹指其墓为姑嫂坟云，夫姑嫂节义之事，即樵夫牧竖，过其墓者，皆能道之。^②

比较一下这个传说的不同版本是十分耐人寻味的。《番禺县志》的记载过于简略，但这一比较早出的记载，与民间口头流传的姑嫂坟传说，内容结构基本一致，只是在姑嫂的死因和两人去世的先后有不同。我以为应是姑嫂坟传说的比较原始的版本。故事中的两位女性主角，一位是似乎没与丈夫一起居住的“嫂子”，另一位是矢志不嫁的“姑子”，“嫂”不与丈夫葬在一起，却与丈夫的妹妹合葬一穴，被作为宗族祖先崇拜的主要对象，显然于礼不合。这一版本所强调的是关于姑嫂之间相处融洽的故事，突出的是一个以女性为中心的主题。但是，这样一个主题及其表达出来的道德观念，与儒家的正统伦理观念有着根本的冲突。

《姑嫂坟碑记》清楚表明，在一个标准的士大夫眼中，姑嫂

① 这一碑记由沙湾何氏宗族于1994年重刻，镶嵌在迁葬重修的姑嫂坟侧。

② 龙廷槐：《敬学轩文集》卷七，1842。

坟及其原来的传说，毫无疑问与正统的礼法不合；而碑记所载的故事，则是一位已经进入士绅阶层的人，为解答一位认为姑嫂坟不合礼法的官员的疑问而提出的解释。这一解释能够得到这位高层官员的认可，显然是因为这一故事已经被按照士大夫的价值标准改造过的缘故。沙湾何氏，作为明清时代珠江三角洲地区的名门望族，一直以诗书礼义自榜，姑嫂坟的崇拜和祭祀的传统与宗族中的士大夫所认同的道统之间的文化冲突，无疑需要加以调和。他们可以极力借助和操纵各种士大夫的文化象征，强烈地表达对士大夫文化的认同，譬如通过编造、修改祖先的姓名和系谱，证明自周代姬姓贵族以来历代簪缨世胄的血统。但对于一代复一代、年复一年在姑嫂坟举行的墓祭活动，尽管不合士大夫文化规范，却很难轻易改变。于是，最简单的办法是对有关的传说加以重新解释，《姑嫂坟碑记》可以说就是出于这一需要创造出来的标准士大夫化版本。

龙廷槐的记述，看来是出于当时（约在清代嘉庆道光年间）广州地区民间流传的说法。与前引碑记的不同点，主要在姑嫂侍父的情节改为姑嫂抚孤。从时间上看，这一版本后出，但由于它记录的是社会上长期流传的传说，两者在故事的演变上不一定有直接的承继关系。从故事情节看，这一版本所说的姑嫂共同抚育孤儿的情节，与沙湾何氏自己关于三世至五世祖先的传说有明显的矛盾，应该不是出自沙湾何族自己对姑嫂坟的解释。可能是沙湾何族之外的人，在姑嫂坟传说原有基础上加上去的。不过，这一传说无疑可使沙湾何族祭祀姑嫂坟获得最合乎情理的解释。

三段文字记录，构成了姑嫂坟传说的三个不同版本（民间口头流传的传说与《番禺县志》的记载基本相同，这里不妨视为与县志中过于简略的记载属同一版本），这三个版本的共同情节，是“姑”矢志不嫁，与嫂同住一起，相依为命。姑嫂坟传说的这一基本结构，显然是以姑嫂关系为主轴的。《姑嫂坟碑记》中指

责“邑乘只载其姑嫂相得之情，不无缺略云”，恰恰证明了这一点。至于“侍父”或“抚孤”的情节，是令姑嫂坟传说合乎士大夫的伦理价值观的关键，我相信是后来对姑嫂坟传说重新解释时增加上去的。

姑嫂坟的传说经过重新解释后，一个普通的民间传说，成了士大夫推行道德教化的寓言。本来只是关于姑嫂之间友爱相洽的故事，在“碑记”的版本中，注入了姑嫂孝敬父兄的内容，在龙廷槐的版本中，则加入了姑嫂共同抚育遗孤的情节。这样一来，两位女性之间的情谊，变成了女性为了以男性为中心的家族利益而作出的牺牲；女性的角色在一个故事中表现为“妻子”“媳妇”和“女儿”，在另一故事中也表现为“母亲”和“姑姑”，这一以男性为中心的角色定义，使故事中的女性中心的主题转换成了一个男性中心的主题；故事主角姑和嫂身上那种在原有的土著文化传统体系中的女性形象，被按照士大夫的伦理价值规范重新塑造之后，成了正统的士大夫文化体系中的女性形象。这种富有象征性的故事结构及其意象的转换，也意味着姑嫂坟传说的文化隐义的改变。

由于《姑嫂坟碑记》是最符合士大夫道德礼法的标准版本，在两位女性的故事中加入家族的男性祖先，在姑嫂坟故事的主题变换中就有着十分关键的意义，我们在第一节曾专门讨论过的何琛墓，成为一个十分重要的符号，它的存在，象征着姑嫂坟的两位女性墓主人的事迹，核心在于奉侍家翁（父亲）和丈夫（兄长）。出于将姑嫂合葬所表现出来的两位女性的关系，纳入儒家纲常伦理规范的需要，沙湾何氏宗族文献中关于早在明代永乐、天顺年间，就已利用其社会地位，在较高层的地方官员的支持下，从别人手中争得了何琛墓地的记载，具有确认何琛墓的意义。何琛墓对于确立姑嫂坟传说的男性中心主题的重要性，在沙湾何姓族人最近写的一个文件中表达得最为明白不过。1994年1

月，值姑嫂坟迁移重修的机会，沙湾何姓族人以“番禺市沙湾镇重修姑嫂坟筹备小组”的名义，专函呈广州市文物管理委员会，要求“在重修姑嫂坟时复置其父翁何琛之墓”，该函论证修复何琛墓的理由是：

今我组同仁在快将重修“姑嫂坟”之际，细思白云山三台岭的“姑嫂坟”一带，乃何留耕堂的先祖墓群，当时始葬者就是何琛祖（见《广州府志》卷八十七之九和《番禺县志》卷二十四之六）即姑嫂之父翁也。其墓在姑嫂坟之右肩上。该墓在永乐和天顺年间先后被人侵葬，几至湮没。但每当清明祭扫时仍按墓穴方位，焚香点烛，一样祭扫，今次“姑嫂坟”幸得获准确定为广州市第四批重点文物保护单位，快将重修。本组认为：理应恢复三世祖何琛公之墓。虽云能确定为重点文物者，“姑嫂坟”耳。而我组认为：如无何琛祖之病与殁的发生，就显不出嫂对翁之晨昏侍奉，夜不解衣的贤劳闾德，此其一也。亦体现不出姑对其父的节孝堪嘉，姑对其嫂之情爱深厚，此其二也。由于姑嫂之间，情节动人，至今金判公人鉴祖（即定居沙湾之始祖）义而怜之，俾何葬于先人（三世祖）墓左，以慰本志也，此其三也。凡此种种，都与三世祖何琛公分不开的。倘不复置其墓，将会貽笑于游人和有识之士。^①

这一篇极妙的文字，所述理由，可谓合情合理。何琛墓在士大夫版本的姑嫂坟故事中的意义，读此足以明了，无需笔者赘言。然而，问题在于何琛真的是这一墓地的始葬者吗，究竟是先有姑嫂坟，后有何琛墓，还是相反呢？笔者相信姑嫂坟实际上是

① 该文件及以下几份文件，均由广州市文物管理委员会提供，谨致谢忱！

先于何琛墓而存在的。这固然是一个无法证明的武断猜测，然而，同一墓地原来的四座何族祖墓中，其他三座尚存，惟独这位何琛的坟墓早已毁废不存的事实^①，可以显示出，关于姑嫂坟传说的士大夫解释，在民间社会其实并没有完全被接受。因为这种解释表达的只是对士大夫文化规范的认同，而对大多数何氏族人来说，并不一定会特别理会这种解释，他们每年祭扫姑嫂坟，只不过是继承着一种世代延续的传统。在何族的祭祖活动中，出于对传统加以士大夫化改造的需要才需要强调的何琛墓，始终没有能够取代姑嫂坟的地位。前引龙廷槐文表明，一般人心目中的何氏祖坟是“姑嫂坟”，而何琛墓即使并非不为人知，也至少是不足道的。

值得注意的是，在民间口头流传的传说中，姑嫂坟这一墓地，是何人鉴经一个“土地婆”的指点找到的^②。我当然不会认为民间这一传说更可信，但是，这充分表明士大夫版本中关于姑嫂葬于何琛墓侧的说法，在民间的口述传统中并没有被接受。向我们讲述姑嫂坟传说的两位何姓族人，均看过《姑嫂坟碑记》，但他们向我们讲出来的，仍是民间口头流传的传说。这就反映出，在沙湾何氏的姑嫂坟祭祀及其相关的传说中，隐含了两种不同的传统。虽然在近世这两种传统可能已经相当地混淆不清了，但我们仍然可以透过种种迹象发现两种传统之间的紧张和冲突。在地方文化归化到一个正统的文化体系过程中，女性形象的重塑，不过是调适地方传统与士大夫规范之间的紧张和冲突的一种文化策略。

饶有兴趣的是，直到今天，当何氏族人对政府提出保护姑嫂

① 由于这一事实，广州市文物管理委员会至今没有同意沙湾何族重修何琛墓，只同意他们在姑嫂坟旁立一小碑石作出说明。

② 刘万章，前引书。另一种说法是，在“土地婆”指点下找到的是何人鉴自己的墓地。

坟的要求时，所强调理由，仍然是姑嫂坟故事体现出了“尊亲敬老”的美德。1993年8月15日，沙湾镇政府在给广州市白云山建设管理处的公函中申述保护姑嫂坟的理由时说：

“姑嫂坟”亘古亘今实为鲜有的名古墓，它既“尊亲敬老”，起着模范作用，又对姑嫂和妯娌之间充满着慈爱相依水乳交融的关系。

又1993年8月18日香港番禺沙湾同乡会致广州白云山管理处函中说：

在封建时代的女坟能如此被重视，在全国确属寥寥无几的事迹。前辈广州之人士所津津乐道者不知凡几，连附近广州之城乡，亦多有慕名专程参拜瞻仰，用以孝友之道教育后辈。

由此可见，无论是从过去倡导纲常名教的角度，还是从今天“精神文明建设”的角度，地方精英及政府所认可的姑嫂坟的合理性，都在于它的“节孝友爱”的主题，通过改变“姑嫂坟”传说的主题，那些努力在地方推行教化的士大夫们重新塑造出了合乎正统礼教规范的女性形象。这种文化的创造，既是对国家道统的认同和归化，也被利用在国家权力体系中作为争取地方利益的手段；在地方文化士大夫化的同时，士大夫文化也深深地刻上了地方传统的印记。

附识：本文是科大卫博士主持的“珠江三角洲传统乡村社会文化历史调查计划”的研究报告的一部分，与笔者一起在沙湾做调查的有萧凤霞、陈春声、戴和等，谨此致谢。

《 苑 利 吴 英

传说故事研究论文索引

一、为方便检索，以获得更多信息，本丛书为读者编撰了从1901·
2000年这一百年间的中国民俗学论文索引，其中有论文、译文索
引，也有专著及译著索引。

二、索引编排的基本格式是：

(A) 论文、译文类：论（译）文名/作（译）者名/杂志名/出版年（期）

(B) 著作、译著类：专（译）著名/作（译）者名/出版社/出版年

三、索引体例：以编年为序。论文、著作及报刊杂志均不用书名号，
并以公元纪年。1991年4卷3期为：1991（4·3），“·”前为卷数，
后为期数。合刊的如：1987年3期、4期合刊的则标为1987（3·4）

传说通论

环境与神仙传说 / 夏廷楫 / 民俗周刊 / 1928（1）

史籍中之传说 / 黄仲琴 / 民俗周刊 / 1928（47）

传说的分析 / 容肇祖 / 民俗周刊 / 1928（47）

迷信与传说 / 容肇祖 / 国立中山大学民俗学会印行 / 1929

传说与史实 / 张冠英 / 民俗周刊 / 1929（66）

泉州民间传说序 / 顾颉刚 / 民俗周刊 / 1929（67）

迷信与传说自序 / 容肇祖 / 民俗周刊 / 1929（77）

中国的东方传说 / 钟敬文 / 民俗学集镌（1）/ 东方文化书局影印本 / 1931

亚洲东北与北美西北及太平洋的鸟生传说 / 文崇一 / 中央研究院民族学研究所集刊 /

1950 (12)

更多更好地翻译少数民族民间文学 / 马学良 / 民间文学 / 1959 (11)

我对搜集整理的看法 / 张士杰 / 民间文学 / 1959 (12)

再谈民间文学的搜集整理 / 刘魁立 / 民间文学 / 1960 (5)

民间文学搜集整理问题 (第1集) / 中国民间文艺研究会编 / 上海文艺出版社 / 1962

民间故事的搜集和整理 / 吉林省民间文艺研究会等编 / 吉林人民出版社 / 1963

谈民谣的搜集与处理 / 颜文雄 / 中国一周 / 1964 (750)

殷周传说和纪录中的氏族神 / 白寿彝 / 北京师范大学报 / 1962 (3)

乌鬼番传说与其遗迹 / 徐明昭译 / 台湾省立博物馆季刊 / 1967 (10)

台湾惯俗与民间传说 / 黄武东等原著, 杜英助译 / 台湾教会公报社 / 1968

中国民间传说 / 赵元任等 / 水牛出版社 / 1971

中国民间传说论集 / 王秋桂编 / 联经出版公司 / 1980

凌空而飞的传说 / 杜面未 / 台大考古人类学刊 / 1980 (41)

伊尹生空桑和历阳沉而为湖——故事传说合二为一以甲是乙例和语变致误例 / 孙常叙 / 社会科学战线 / 1982 (4)

当代民间传说故事初探 / 祁连休 / 民间文学论坛 / 1982 (3)

传说学浅识 / 乌丙安 / 民间文学论坛 / 1983 (3)

中国民间四大传说 / 李稚田 / 百科知识 / 1983 (5)

民间传说和历史 / 韩致中 / 民间文学 / 1983 (9)

来自异邦的传说——酉阳杂俎书中所收外来传说 / 郭立诚 / 幼狮月刊 / 1983 (58·6)

《水浒》作者施耐庵与民间传说 / 曹晋杰等 / 民间文学论坛 / 1984 (41)

传说与民俗 / 林忠亮 / 西南民族学院学报 / 1985 (2)

怎样记录和整理民间传说 / 李继绪 / 山茶 / 1985 (4)

传说探源 / 巫瑞书 / 贵州文史丛刊 / 1985 (4)

民间传说里的神界观 / 唐愫 / 民间文学论坛 / 1985 (5)

传说的崛起与传说学的建立 / 刘晔原 / 民间文学论坛 / 1985 (5)

竹王传说流传范围考索——《竹王传说初探》之一 / 何积全 / 贵州社会科学 / 1985 (9)

传说·历史——《竹王传说初探》之二 / 何积全 / 贵州社会科学 / 1986 (12)

竹王传说的文学价值及其在贵州文学史上的地位——《竹王传说初探》之三 / 何积全 / 贵州社会科学 / 1987 (6)

传说沿用形象与民族心理定势 / 崔程女 / 民间文学论坛 / 1986 (4)

罕王传说与民族意识 / 金洪汉 / 民间文学论坛 / 1986 (4)

中国民间传说论文集 / 中国民间文艺研究会理论研究部编 / 中国民间文艺出版社 /

1986

序 / 钟敬文

传说与民俗试探 / 林忠亮

传说探源 / 巫瑞书

回族风俗传说琐谈 / 马捷

论道教与民间传说的关系 / 裘志熙

风俗传说之探讨 / 窦昌荣

风物传说价值谈 / 韩致中

风物传说独特的时代价值 / 金天麟

地方风物传说审美初探 / 袁学骏

风物传说与爱国主义 / 吴一虹

云南少数民族山川景物传说刍议 / 和仲华

原论历史人物传说形象构成 / 刘烨园

包拯其人及其传说 / 黎帮农、刘应芬

鲁班传说研究 / 许钰

八仙传说研究 / 徐华龙

董永传说起源东台说质疑 / 赵志毅

布依族人民起义传说的人物塑造 / 刘之侠

论白族的文人传说 / 傅光宇、张福三

论西南部分少数民族梁祝传说的流传和衍变 / 李子和

满族民间传说中的佛库伦 / 赵振才

藏汉人民团结友谊的颂歌 / 宁锐

乾嘉苗民起义历史传说传奇性初探 / 杨昌鑫

刘三姐传说与电影“刘三姐” / 覃桂清

三宝传说美学四论 / 汪粉玲

桂林山水传说的美学意义 / 刘亚湖

东海“虎皮井”传说探源 / 丁义珍

苏州虎丘风物传说初识 / 金煦

试论陕西陵墓传说 / 张定亚

北京传说拾贝 / 潜明兹

论雷州半岛的山水传说 / 岑元冯

秦皇岛传说之社会作用 / 周春霆

鸟类传说研究 / 苑利

- 论中国四大民间故事 / 罗永麟 / 中国民间文艺出版社 / 1986
- 《召树屯》《格拉斯青》与《牛郎织女》之溯源关系——兼谈中国乌衣仙女型传说对古代印度的影响 / 姚宝琨 / 民族文学研究 / 1987 (5)
- 关于传说学的几个理论问题 / 程蔷 / 民间文学论坛 / 1987 (5)
- 民间传说与历史记载 / 王树民 / 河北师院学报 / 1989 (1)
- 浅谈附会传说 / 赵长松 / 民间文学论坛 / 1989 (2)
- 论四大传说故事的总体特征 / 贺学君 / 民间文艺季刊 / 1989 (4)
- 从丘蒙舍故事看民间传说的移植与变貌 / 陈健铭 / 民俗曲艺 / 1989 (61)
- 杨慎论民间传话 / 董晓萍 / 四川师范大学学报 / 1990 (6)
- 从道家的观点看汉族及布农族的变形传说 / 郑恒雄 / 汉学研究 / 1990 (8·1)
- 论四大传说与节日风俗 / 贺学君 / 南风 / 1991 (1)
- “聪明”的蜻蜓与神异的蜈蚣——中国民间传说与日本考古发现 / 刘敦愿 / 民间文学论坛 / 1991 (1)
- 中日金鸡传说象征意义的比较研究 / 刘锡诚 / 文学评论 / 1991 (4)
- 从《魔魔桥》所引起的传说概念思考 / 顾希佳 / 民间文学论坛 / 1991 (5)
- 云南少数民族民间传说故事语言艺术简论 / 龚维顺 / 云南师大哲学社会科学学报 / 1992 (24·1)
- 人仙妖之恋——试论中国四大民间故事的共性结构模式及其文化内涵 / 郑劲松 / 中国民间文化 / 1991 (4)
- 从旅游心理看民间传说的价值 / 段友文 / 山西大学学报 / 1992 (2)
- 从我国民间传说看母系氏族社会 / 王承权 / 广西民族研究 / 1992 (3)
- 识宝传说与文化冲突——识宝传说文化内涵的再探索 / 程蔷 / 民间文学论坛 / 1993 (2)
- 葫芦文化与上古传说史 / 刘索琴 / 贵州师大学报 / 1993 (2)
- 《华山畿》发生在何地?——镇江民间文艺资料库采集《华山畿》传说 / 康新民 / 民间文学论坛 / 1993 (3)
- 浙江山魈传说的新发现 / 雷国强 / 中国民间文化 / 1993 (3)
- 梦传说故事的结构分析 / 顾希佳 / 中国民间文化 / 1993 (3)
- 少数民族传说概貌 / 孟慧英 / 民族文学研究 / 1993 (4)
- 中国道教传说的文化价值 / 刘守华 / 江西社会科学 / 1994 (11)
- 安阳王传说与中越古代文化联系 / 傅光宇 / 民族艺术研究 / 1995 (1)
- “陷湖”传说之型式及其演化 / 傅光宇 / 民族文学研究 / 1995 (3)
- 仓颉的传说与白水信仰民俗 / 宁锐、王成耀 / 中国民间文化 (19)
- 中国四大传说 / 刘魁立主编 / 贺学君著 / 浙江教育出版社 / 1995

- 中国民间传说 / 刘魁立主编 / 程蔷著 / 浙江教育出版社 / 1995
- 民间故事和传说的相互转化 / 李杨 / 青岛海洋大学学报 / 1997 (4)
- 南蛮盗宝型传说母题的文化阐释 / 段友文 / 民间文学论坛 / 1998 (1)
- 一个地域神的传说和民众生活世界 / 刘晓春 / 民间文学论坛 / 1998 (3)
- 嫦娥奔月的寓意分析 / 纪永贵 / 民间文学论坛 / 1998 (3)
- 祖先神、山神传说的融汇: 藐姑射神人与汾河文化的关系 / 李炳海 / 山西师大学报 / 1999 (3)
- 关于黑龙江省朝鲜族民间传说故事传承演变的考察 / 郭崇林 / 黑龙江民族丛刊 / 1998 (4)
- 私尔沁萨满教偶像传说初探 / 呼日勒莎 / 蒙古语言文学 / 1998 (4)
- 鄂温克族民间传说中的自然崇拜与环保意识 / 汪立珍 / 民族 / 2000 (8)

历史传说

- 岭东客族人民来源的传说 / 李次民 / 民俗周刊 / 1930 (101)
- 试论清官传说 / 王一奇 / 民间文学 / 1980 (4)
- 我国远古传说与自然环境变迁 / 王红旗 / 中国古代史论丛 / 1981 (3)
- 《水浒》传说琐谈 / 耿瑛 / 民间文学 / 1984 (8)
- 流行中国大陆的水浒传说 / 马幼垣 / 汉学研究 / 1990 (8·1)
- 从创世传说中看藏族先民的思维智慧 / 德洁卓玛 / 西藏研究 / 1997 (3)
- “四十”与柯尔克孜族源传说: 兼论古代北方民族数文化 / 耶木占拉 / 民间文学论坛 / 1998 (1)
- 蒙古突厥语族民族族源传说比较凡说 / 满都呼著 / 陈岗龙译 / 民族艺术 / 1998 (2)
- 朝鲜族与满族始祖传说、神话之比较 / 崔羲秀著 / 王化文译 / 延边大学学报 / 1998 (2)

风物传说

- 肇庆的几处古迹及其传说 / 林自立 / 民俗周刊 / 1929 (66)
- 中国的地方传说 / 钟敬文 / 开展月刊 / 1931 (10~11)
- 初谈长白山区风物传说 / 文采 / 通化师院学报 / 1981 (1)
- 谈谈山水名胜传说故事 / 黄泊沧 / 山茶 / 1981 (4)
- 关于天盖、天柱传说的比较研究 / 刘文英 / 中央民族学院学报 / 1983 (1)

- 地方风物传说简论 / 许钰 / 民族文学 / 1983 (12)
- 白云观传说的演变及北京有关的风俗 / 张紫晨 / 北京师范大学学报 / 1984 (5)
- “迁移型”风物传说初探 / 董晓萍 / 社会科学辑刊 / 1984 (6)
- 风物传说与劳动者的审美观 / 吴恭俭 / 湘潭大学学报 / 1985 (1)
- 论民间风物传说创作构思中的附会手法 / 陈谷子 / 盐城师专学报 / 1985 (1)
- 论中国风物传说圈 / 乌丙安 / 民间文学论坛 / 1985 (2)
- 东海〈虎皮井〉传说初探 / 丁义珍 / 民间文学论坛 / 1985 (5)
- 略论峨眉山传说与宗教 / 张承业 / 民间文学论坛 / 1985 (5)
- “三宝”传说美学四论 / 汪玢玲 / 民间文学论坛 / 1985 (6)
- 简论民间风物传说的美 / 陈武英 / 民间文艺季刊 / 1986 (2)
- 化身型风物传说浅论 / 唐呐 / 民间文学 / 1986 (3)
- 试论山水传说的生成因素 / 刘亚朔 / 民间文艺季刊 / 1989 (1)
- 地方风物传说结构特点 / 李奎元 / 民间文学论坛 / 1989 (5)
- 成都的大石遗迹及其传说探 / 吴蒋章 / 民间文学论坛 / 1989 (6)
- 赫哲族地方风物传说探析 / 黄任远 / 黑龙江社会科学 / 1990 (2)
- 贵州铜鼓与民间传说 / 席克定 / 民间文学论坛 / 1990 (3)
- 关于“苍狼白鹿”的美丽传说及其他 / 扎拉嘎 / 民族文学研究 / 1990 (4)
- 洪洞大槐树的风俗及其传说 / 唐新起 / 民俗研究 / 1990 (4)
- 灵石类传说故事探微 / 顾建中 / 民间文学论坛 / 1991 (1)
- 关于蒙古族传说中的马及其原名考 / 阿尔丁夫 / 内蒙古社会科学 / 1992 (4)
- 城隍传说的产生发展与类型研究 / 郑土有、王贤森 / 中国民间文化 / 1993 (3)
- 论新疆地名传说的特点、类型和主题 / 牛汝极 / 西北民族研究 / 1993 (1)
- 谈炎帝陵传说圈及其原始文化意义 / 巫瑞书 / 湖南师大社会科学学报 / 1993 (3)

风 俗 传 说

- 山东中部的传说——土地爷 / 卢建曾 / 北京大学研究所国学门周刊 / 1925 (1·11)
- 中秋日故事的传说 / 冰鱼 / 北京大学研究所国学门周刊 / 1926 (2·13)
- 节日民俗故事 / 骆承烈 / 山东人民出版社 / 1959
- “年为怪兽”传说质题 / 朱介凡 / 台湾风物 / 1973 (23·1)
- 从“特缺”传说谈食人之风 / 杜玉亭 / 社会科学战线 / 1982 (4)
- “特缺”传说为食人之风新史料质疑 / 段鼎周 / 社会科学战线 / 1984 (3)

- 略谈少数民族节日传说故事 / 张福三等 / 民间文学论坛 / 1983 (3)
- 试论风俗传说 / 奚吕荣 / 上海师范学院学报 / 1984 (1)
- 谈谈民间习俗故事 / 黄泊沧 / 南风 / 1984 (2)
- 从“弃老”到“敬老”——评一组关于老人的习俗传说，兼谈传说和故事的转化 / 刘守华 / 楚风 / 1984 (4)
- 苏州食品的传说与民俗 / 翁洋洋 / 民间文学论坛 / 1985 (6)
- 鬼影幢幢话七月——中国“禁忌之月”的传说 / 张婉茹 / 师友 / 1986 (230)
- “火烧松明楼”传说与火把节的原始文化内涵 / 刘小兵 / 民间文学论坛 / 1991 (2)
- 论土地爷和灶王的民间传说 / 刘守华 / 湖北师院学报 / 1991 (2)
- 论梨园始祖神与保护神——兼论梨园神研究中的失误 / 周濯衡 / 民间文学论坛 / 1991 (3)
- 从桃神话传说看我国北方桃类群的演变与形成 / 刘璞玉 / 民间文学论坛 / 1991 (3)
- 传说与社会习俗——“火把节”故事研究 / 伊藤清司著，孙浩译 / 日本研究 / 1993 (1)
- 新民俗传说的地方化叙事 / 彭兆荣 魏爱棠等 / 民俗研究 / 2000 (1)
- 春节的传说 / 吴同礼 / 中州统战 / 2000 (1)
- 从民间传说看水族的端午和卯节 / 罗春寒 / 中央民族大学学报 / 2000 (4)
- 中国南方少数民族葫芦传说初探 / 敖行维 / 贵州文史丛刊 / 2000 (5)
- 跳花与跳花由来的传说 / 杨德华 / 贵州文史丛刊 / 2000 (6)

人 物 传 说

- 孔子周游列国传说的演变 / 方书林 / 中山大学语言历史研究所周刊 / 1929 (6·70)
- 西陲木简中所记的田章 / 容肇祖 / 岭南学报 / 1932 (2·3)
- 田章故事考补——附西陲木简中所记的田章 / 容肇祖 / 民俗周刊 / 1933 (113)
- 韩朋故事 / 钱南扬 / 民众教育季刊 / 1933 (3·1)
- 成吉思汗先世的传说 / 张公量 / 大公报史地周刊 / 1935 (24)
- 敦煌本韩朋赋考 / 容肇祖 / 蔡元培先生六十五岁论文集 (下) / 1935
- 唐太宗入冥故事的演变 / 陈志良 / 新蜀月刊 / 1935 (5·1)
- 山东省民间流传的水浒传 / 顾颉 / 歌谣周刊 / 1936 (2·30)
- 名人故事试探 (黟林培庐的七贤故事集) / 清水 / 民俗 / 1937 (1·2)
- 西门豹故事的转化 / 董作宾 / 逸经 / 1937 (1·2)
- 粤风与刘三妹传说 / 黄芝冈 / 中山文化教育馆季刊 / 1937 (4·2)

- 仓颉传说汇考 / 周澍 / 文学年报 / 1941 (7)
- 老嫫稚型传说之发生地 / 钟敬文 / 文科研究所集刊 / 1943 (1·1)
- 钟馗故事的演变 / 大方 / 大陆杂志 / 1952 (4·11)
- 黄帝的传说与仰韶文化 / 周庆基 / 天津师大学报 / 1959 (1)
- “王莽赶刘秀”传说分析 / 朱介凡 / 中央研究院民族学研究所集刊 / 1967 (23)
- 明代活财神沈万三的故事 / 舒兆基 / 新万象 / 1976 (1)
- 聚宝盆与聚宝门(沈万三) / 顾也文 / 新万象 / 1976 (1)
- 舜故事地望考 / 王恢尧 / 史学汇刊 / 1978 (9)
- 柳毅传说与遗迹 / 顾颉刚 / 书林 / 1979 (1)
- 尧舜传说试释 / 王仲孚 / 历史学报 / 1979 (7)
- 韩凭夫妇故事的来源与流传 / 王国良 / 中外文学 / 1980 (8·11)
- 论蒙古民族的远祖传说问题——“孛儿帖赤那”就是“苍狼”吗? / 阿奇尔 / 内蒙古社会科学 / 1981 (5)
- 钟馗的传说及其艺术 / 张道藩 / 民间文学论坛 / 中国民间文艺出版社 / 1981
- 魏晋南北朝时期的诸葛亮故事传说 / 陈翔华 / 河北大学学报 / 1981 (2)
- 杨家将传说考 / 高恩泽 / 民间文学论坛 / 1983 (2)
- 贺龙的故事为何这么传神 / 刘仁民 / 民间文学 / 1982 (12)
- 《成吉思汗的两匹骏马》及其研究管窥 / 阿尔丁夫 / 内蒙古大学学报 / 1982 (专刊)
- 关于〈关于成吉思汗弟弟的传说〉 / 额尔顿·陶克陶 / 民族文学 / 1982 (5)
- 谈淮安的吴承恩传说 / 高国藩等 / 民间文学 / 1982 (12)
- 黄氏女的悲剧形象与白族宗教信仰 / 王明达 / 山茶 / 1984 (1)
- 略论白族的人文传说 / 傅光宇 / 大理文化 / 1984 (1)
- 论我国各民族的鲁班传说 / 祁连休 / 民族文学研究 / 1984 (2)
- 鲁班传说概观 / 许钰 / 民间文学论坛 / 1985 (2)
- “姜弘化兽”故事的两个源头 / 康保成 / 许昌师专学报 / 1985 (3)
- 镇江工匠传说采风调查笔记 / 康新民 / 民间文学 / 1985 (3)
- 沈万三的传说与迎财神的习俗 / 简涛 / 山东师大学报 / 1986 (2)
- 白族鲁班传说的民族特点——白族与汉族鲁班传说的比较 / 王明达 / 山茶 / 1986 (1)
- 《三仙女的传说》与《玄鸟生商》比较研究 / 赵志辉 / 民间文学论坛 / 1986 (1)
- 论努尔哈赤传说的民族特征 / 孟慧英 / 民族文学研究 / 1986 (4)
- 从原始信仰看莫邪投炉的合理性 / 陈连山 / 民间文学论坛 / 1987 (3)
- 禹和涂山氏的传说探微 / 华世欣 / 云南教育学院学报 / 1987 (3)

- 韩老大与五娘子故事与民间风俗 / 高国藩 / 唐山师专、唐山教育学院学报 / 1987 (4)
- 韩老大与五娘子故事产生的文化背景 / 马嘶 / 唐山师专、唐山教育学院学报 / 1987 (4)
- 舜象神话与古代婚俗 / 涂元济 / 民间文艺季刊 / 1988 (3)
- “张赛桑槎”故事源流考 / 陶喻之 / 民间文学论坛 / 1989 (2)
- 鲁秋胡戏妻故事考略 / 曲金良 / 民间文学论坛 / 1989 (5)
- 徐福东渡传说初考 / 李联方 / 民间文学论坛 / 1989 (5)
- 陈世美故事母题及其结构性改造——结构主义批评实例之一 / 魏家骏 / 西部学坛 / 1990 (4)
- 嘉庆君游台传说杂考 / 林文龙 / 台湾文献 / 1990 (41·2)
- 公冶长解鸟语考 / 金文京 / 汉学研究 / 1990 (8·1)
- 张飞的神化 / 彭力一 / 西部学坛 / 1990 (8)
- 《史记·舜本纪》与敦煌《舜子变》之比较研究 / 张贞海 / 民俗曲艺 / 1991 (72~73)
- “王莽撵刘秀”传说刍议 / 乔永杰 / 南都学坛 / 1991 (1)
- 玄奘取经故事与西藏关系通考 / 夏敏 / 西藏研究 / 1991 (1)
- 于将、莫邪的传说及演化 / 金永平 / 苏州大学学报 / 1991 (3)
- 论张秀眉农民起义传说的形成 / 何积全 / 贵州社会科学 / 1991 (6)
- 济公故事及其在小说戏曲中之表现研究 / 张忠良 / 台南家专学报 / 1991 (10)
- 颛顼传说中的神话与史实 / 何浩 / 历史研究 / 1992 (3)
- 帝舜传说与考古发现诠释 / 王树明 / 故宫学术季刊 / 1992 (9·4)
- 汉族及西南少数民族传说中的诸葛亮南征 / 李福清著, 白嗣宏译 / 民族文学研究 / 1992 (2)
- 竹陵王的传说及其研究 / 李文珊 / 河北学刊 / 1992 (6)
- 仓颉的传说及索隐 / 杨琳 / 民间文学论坛 / 1993 (1)
- 论清代满族人物传说 / 白虹 / 满族研究 / 1993 (3)
- “济公”来龙去脉考 / 陈东有 / 南昌大学学报 / 1993 (3)
- 黄帝传说的两种形态及其功能 / 许钰 / 北京师范大学学报 / 1993 (4)
- 古代黄帝形象演变论析 / 陈子艾 / 北京师范大学学报 / 1993 (4)
- 黄帝传说的象征意义及历史成因 / 刘铁梁 / 北京师范大学学报 / 1993 (4)
- 论张三丰传说 / 刘守华 / 华中师大学报 / 1993 (5)
- 仓颉的传说与白水信仰民俗 / 宁锐, 王承耀 / 中国民间文化 / 1994 (3)
- 宗教与艺术的融合——论张天师传说 / 刘守华 / 中国民间文化 / 1994 (3)
- 《神头三大王传说》探源 / 范金荣 / 民间文学论坛 / 1994 (1)
- 《尼山萨满》传说中人物论析 / 宋和平 / 民族文学研究 / 1998 (1)

钟馗传说的文人化趋向及现代流传 / 刘锡诚 / 民间文学论坛 / 1998 (1)

西施的传说、史实及其他 / 顾希佳 / 民间文学论坛 / 1998 (1)

钟馗传说和信仰的滥觞 / 刘锡诚 / 中国文化研究 / 1998 (3)

白 蛇 传 说

《白蛇传》考证 / 秦女等 / 中法大学月刊 / 1932 (2·3·4)

《白蛇传》兴佛教 / 谢兴尧 / 北平晨报学园 / 1935 (792)

白娘娘传说中的悲剧成因 / 曹聚仁 / 论语 / 1937 (107)

白蛇传之形成 / 黄得时 / 中国文选 / 1977 (122)

白蛇故事的发展 / 潘江东 / 中华文化复兴月刊 / 1979 (12·10)

谈有关白蛇故事之文学作品 / 潘江东 / 木铎 / 1980 (9)

从白蛇传 / 看民间文学与宗教的关系 / 张文 / 民间文学论坛 / 1983 (1)

白蛇传故事二议 / 王骥 / 民间文学论丛 / 1984 (3)

白蛇传说古今谈 / 吕洪年 / 民间文学论丛 / 1984 (3)

一个闪烁着近代民主思想光华的妇女形象——白娘子形象论析 / 程蔷 / 民间文学论丛 / 1984 (3)

五四以来《白蛇传》研究概述 / 陈勤建 / 民间文学论丛 / 1984 (3)

白蛇传和市民意识的影响 / 薛宝琨 / 民间文学论丛 / 1984 (3)

白蛇传的历史价值和现实意义 / 罗永麟 / 民间文学论丛 / 1984 (3)

白蛇传与中国传统文化的冲突及其悲剧价值 / 罗永麟 / 民间文艺季刊 / 1989 (4)

白蛇传中的潜性意识 / 徐华龙 / 民俗曲艺 / 1991 (72-73)

论白蛇传故事的“世俗化”倾向 / 吕洪年 / 杭州大学学报 / 1990 (1)

“白蛇传”故事流变的文化心理分析 / 方梅 / 宁夏社会科学 / 1990 (4)

白蛇传与民族悲剧无意识 / 王晓华 / 民间文学论坛 / 1990 (6)

白蛇传之形成及人蛇相恋在日本 / 黄得时 / 汉学研究 / 1990 (8·1)

白蛇传 / 成形前的情节定式 / 陈泳超 / 江海学刊 / 1991 (3)

董 永 传 说

董仙的传说 / 顾真 / 民俗周刊 / 1928 (45)

敦煌石室所见董永歌及红河上游摆夷所传借钱葬父故事 / 邢庆兰 / 达疆人文 / 1946

(3·5--6)

- 也谈董永故事的发展和演变——与汪国潘同志商榷 / 车锡伦 / 民间文学论坛 / 1983 (4)
 东台地区董永传说考 / 车锡伦 / 扬州师院学报 / 1984 (3)
 董永传说演变史考 / 班友书 / 民间文学论坛 / 1986 (6)
 试论董永故事的形成和演变 / 董森 / 民间文学论坛 / 1989 (2)
 董永故事发生在西汉时期 / 宋焕文 / 孝感师专学报 / 1992 (3)

昭 君 传 说

- 关于王昭君的传说 / 刘万章 / 民俗周刊 / 1928 (35)
 王昭君的故事在中国文学上的演变 / 霍世休 / 清华中国文学月刊 / 1931 (1·4)
 王昭君故事演变之点点滴滴 / 张寿林 / 文学年报 / 1932 (1)
 昭君故事及关于昭君之文学 / 黄鸿翔 / 厦门大学学报 / 1932 (1·2)
 王昭君故事的演变 / 黄启琇 / 民俗周刊 / 1933 (120~121)
 王昭君在中国文学中的演变 / 郭云奇 / 文哲月刊 / 1935 (1·2~3)
 昭君故事之衍变 / 邬锡芬 / 民俗曲艺 / 1983 (27)
 敦煌本王昭君故事研究 / 高国藩 / 敦煌学辑刊 / 1989 (2)
 谁识明妃出塞心? ——谈昭君形象及王嫱其人 / 王文仲等 / 佳木斯师专学报 / 1989 (4)
 现代民间传说的王昭君 / 邝庆欢 / 汉学研究 / 1990 (8·1)

梁 祝 传 说

- 梁山伯与祝英台的故事 / 钱南扬 / 北京大学国学月刊 / 1925 (1·3)
 闽南传说的梁山伯与祝英台 / 谢云声 / 民俗周刊 / 1928 (38)
 关于收集祝英台故事的材料和征求 / 钱南扬 / 民俗周刊 / 1930 (92)
 梁山伯与祝英台 / 袁洪铭 / 民俗周刊 / 1930 (93~95)
 宁波历代志乘中之祝英台故事 / 冯贞群 / 民俗周刊 / 1930 (93~95)
 海陆丰戏剧中之梁祝 / 刘万章 / 民俗周刊 / 1930 (93~95)
 祝英台故事叙论 / 钱南扬 / 民俗周刊 / 1930 (93~95)
 宁波梁祝庙墓的现状 / 钱南扬 / 民俗周刊 / 1930 (93~95)
 词曲中的祝英台牌名 / 钱南扬 / 民俗周刊 / 1930 (93~95)
 祝英台唱本叙录 / 钱南扬 / 民俗周刊 / 1930 (93~95)

- 闽南传说的梁山伯与祝英台 / 谢云声 / 民俗周刊 / 1930 (93~95)
- 华山畿与祝英台 / 顾颉刚 / 民俗周刊 / 1930 (93~95)
- 关于祝英台故事的戏剧 / 顾颉刚 钱南扬 / 民俗周刊 / 1930 (93~95)
- 梁祝故事的探索 / 姜子毛 / 自由谈 / 1963 (14·8)
- 论《梁祝》故事在壮族、瑶族地区的流传变异 / 黄海冰 / 学术论坛 / 1982 (3)
- 西南部分少数民族梁祝传说的流传和演变 / 李子和 / 贵州社会科学 / 1984 (5)
- 论《梁祝》故事流传、发展的原因 / 阮其龙 / 民间文艺季刊 / 1987 (2)
- 宁波梁山伯庙墓与风俗调查 / 白岩 / 民间文艺季刊 / 1988 (2)
- 梁祝故事在上海的传播及其特点 / 吴祖德 / 民间文艺季刊 / 1988 (2)
- 论祝英台形象结构的吴越文化特征 / 周耀明 / 民间文艺季刊 / 1988 (2)
- 梁祝故事与中国叙事艺术的发展 / 程蔷 / 民间文艺季刊 / 1988 (2)
- 梁祝故事构成的文化因素 / 罗永麟 / 民间文艺季刊 / 1988 (2)
- 信不信由你——梁祝化蝶与传说信念 / 黄浩瀚 / 中外文学 / 1988 (16·11)
- 试论梁祝故事的原型与伙女说 / 金名 / 民间文学论坛 / 1988 (5~6)
- 论宜兴流传的梁山伯与祝英台故事 / 缪亚奇 / 民间文学论坛 / 1988 (5~6)
- 冯梦龙《古今小说》中的梁祝故事——兼谈江苏省民间梁祝故事 / 高国藩 / 民俗曲艺 / 1991 (72~73)
- 略论流传于瑶族民间的梁祝故事 / 刘保元 / 民族文学研究 / 1990 (1)
- 梁祝爱情故事的社会意义 / 汪玢玲 / 东北师大学报 / 1991 (2)
- 贯穿一部俗文学史的梁祝故事 / 黄秉泽 / 文史知识 / 1991 (6)
- 从“义妇”故事到爱情悲剧——梁祝故事主题的原型与衍变 / 杨莉馨 / 南京大学学报 / 1993 (2)
- 中韩梁祝故事之演变与比较研究 / 金秀炫 / 台北 / 中国文化大学中国文学研究所硕士论文 / 1994

孟姜女传说

- 孟姜女故事的转变 / 顾颉刚 / 歌谣周刊 / 1924 (69、73)
- 杞梁妻的哭崩梁山 / 顾颉刚 / 歌谣周刊 / 1925 (86)
- 孟姜女十二月歌与放羊调 / 顾颉刚 / 歌谣周刊 / 1925 (90)
- 孟姜女在元曲选中的传说 / 郑宾于 / 北京大学国学周刊 / 1925 (2)
- 孟姜女故事研究集 (3册) / 顾颉刚编 / 国立中山大学历史学研究所 / 1928~1929

- 孟姜女故事与人体牺牲习俗 / 娄子匡 / 孟姜女 / 1937 (1·1)
- 元代的孟姜女戏文 / 赵景深 / 孟姜女 / 1937 (1·1)
- 孟姜女与秦始皇 / 张紫晨 / 民间文学论坛 / 1982 (创刊号)
- 孟姜女传说在壮、侗、毛难、仫佬族中的流传和变异 / 过伟 / 民族文学研究 / 1983 (创刊号)
- 也谈孟姜女与秦始皇——与张紫晨同志商榷 / 黄泊沧 / 民间文学论坛 / 1983 (3)
- 孟姜女故事论文集 / 顾颉刚 钟敬文 / 中国民间文艺出版社 / 1983 (9)
- 《孟姜女》故事的源流及变迁 / 周美吕 / 文科教学 / 1984 (1)
- “孟姜女故事学术讨论会”几种不同观点 / 光之整理 / 民间文学论坛 / 1984 (2)
- 略论孟姜女故事的产生和发展 / 匡扶 / 民间文学论坛 / 1984 (2)
- 关于孟姜女故事研究 / 贾芝 / 民间文学论坛 / 1984 (2)
- 关于孟姜女传说的两个问题 / 许钰 / 民间文学论坛 / 1984 (2)
- 民间文艺形象必须尊重——从上海新编淮剧《孟姜女》谈起 / 肖明 / 民间文学论坛 / 1985 (5)
- 孟姜女故事研究的再研究 / 路工 / 民间文学论坛 / 1985 (5)
- 孟姜女一哭震天地 / 屈育德 / 文史知识 / 1986 (3)
- 哀调音乐兴祀梁妻 (孟姜女故事变异) / 肖瑟 / 民间文学论坛 / 1986 (4)
- 研究孟姜女故事的目的何在 / 路工 / 民间文学论坛 / 1986 (6)
- 孟姜女故事在少数民族中的变异 / 过伟 / 民间文学论坛 / 1986 (6)
- 孟姜女故事艺术心理分析 / 毕尔刚 / 民间文学论坛 / 1986 (6)
- 论孟姜女形象的深表层结构 / 郑土有 / 民间文学论坛 / 1986 (6)
- 汉、壮、侗民族孟姜女故事比较探析 / 覃敏笑 / 贵州民族研究 / 1989 (4)
- 两个故事，两种命运——杞梁妻故事与孟姜女故事比较研究 / 屈文焜 / 宁夏大学学报 / 1992 (1)
- 孟姜女故事与上古被裸风俗 / 康保成 / 戏剧艺术 / 1992 (1)
- 《孟姜女》/ 故事的原型批评 / 丁玲 / 青海民族学院学报 / 1993 (2)

牛郎织女传说

- 牛郎织女故事的演变 / 范宁 / 文学遗产增刊 / 1955 (1)
- 牛郎织女传说的研究 / 王孝廉 / 幼狮 / 1974 (40·1)
- 牛郎织女神话传说 / 朱介凡 / 幼狮文艺 / 1977 (46·2)

- 牛郎织女故事的源流 / 杨果等 / 艺谭 / 1981 (3)
- 关于《牛郎织女》神话故事的几个问题 / 孙续恩 / 武汉大学学报 / 1985 (3)
- 牛郎织女传说源于昆仑神话考 / 姚宝瑛 / 民间文学论坛 / 1985 (4)
- 《牛郎织女》/ 神话故事三题 / 孙续恩 / 民间文学论坛 / 1985 (4)
- 牛郎、织女与七夕乞巧 / 屈育德 / 文史知识 / 1986 (7)
- 牵牛织女故事中“鹊桥”母题的衍变 / 洪淑苓 / 中外文学 / 1987 (16·3)
- 《牵牛织女》原始信仰重探 / 洪淑苓 / 民俗曲艺 / 1988 (51)
- 《牛郎织女》在俗文学中的特色 / 洪淑苓 / 中外文学 / 1988 (17·3)
- 漫话牛女神话的起源和演变 / 徐传武 / 文学遗产 / 1989 (6)
- 论牛郎织女故事的产生与主题 / 赵遼夫 / 西北师大学报 / 1990 (4)
- 牛郎织女故事杂谈 / 黄泊沧 / 民间文学论坛 / 1994 (3)
- 日本牛郎织女传说与中国原型的比较 / 于长敏 / 民间文学论坛 / 1998 (2)

动、植物传说

- 试论长白山区人参的传说 / 汪玢玲 / 吉林师大学报 / 1959 (4)
- 试论长白山挖参人的道德观——长白山人参故事初探 / 孙文采 / 民间文学论坛 / 1984 (1)
- 长白山人参传说源流及其学术价值 / 汪玢玲 / 民间文学 / 1984 (9)
- 河北省耿村的人参故事与吉林省人参主题的完整体系 / 傅玛瑞 / 民间文学论坛 / 1991 (6)
- 禁忌文化与传说色彩——陕北犬传说与犬禁忌探幽 / 朱合作 / 延安文学 / 1994 (5~6)
- 马头娘传说辨 / 静闻 / 民间文艺 / 1928 (6)
- 闽南流传的蛇郎君 / 谢云声 / 民俗周刊 / 1929 (67)
- 烂柯山传说的起源和转变 / 黄华节 / 太白 / 1935 (2·2~3)
- 高唐神女传说之分析 / 闻一多 / 清华学报 / 1935 (10·4) / (2) 清华学报 / 1936 (11·1)
- 洪洞移民传说的考实 / 郭豫才 / 禹贡 / 1937 (7·10)
- 女儿国传说的研究 / 王孝廉 / 幼狮 / 1974 (38·3)
- 龙的传说 / 朱介凡 / 台湾风物 / 1974 (24·4)
- 从汉文资料看飞头传说之发展及其流行区域 / 金荣华 / 中国学术年刊 / 1979 (3)
- 试论契丹族的青牛白马传说 / 赵光远 / 北方文物 / 1987 (2)
- 《狼猴抢婚》传说初探 / 姚立江 / 民间文学论坛 / 1988 (5~6)

- 秃尾巴老李传说的流变 / 王太捷 / 民间文学论坛 / 1989 (5)
- “虹霓”与两头蛇传说 / 詹鄞鑫 / 文史知识 / 1991 (9)
- 无支祁传说的本质及其价值 / 朱恒夫 / 民间文学论坛 / 1992 (1)
- 杭城“老字号”传说的历史价值 / 吕洪年 / 杭州大学学报 / 1992 (2)
- 论《尼山萨满》的历史性质 / 孟慧英 / 中央民族学院学报 / 1987 (5)
- 《尼山萨满》与萨满文化 / 宋和平等 / 民族文学研究 / 1988 (4)
- 《尼山萨满》与宗教文化 / 宋和平 / 黑龙江民族丛刊 / 1992 (3)

民间故事通论

- 中国民间故事型式发端 / 赵景深 / 民俗周刊 / 1928 (8)
- 中国印欧民间故事之相似 / 钟敬文 / 民俗周刊 / 1928 (11-12)
- 关于民间故事的分类 / 顾均正 / 民俗周刊 / 1928 (19-20)
- 评印欧民间故事型式表 / 赵景深 / 民俗周刊 / 1928 (21-22)
- 谈谈重叠的故事 / 清水 / 民俗周刊 / 1928 (21-22)
- 记述民间故事的几件事 / 刘万章 / 民俗周刊 / 1929 (51)
- 泥水木匠故事探讨 / 曹松叶 / 民俗周刊 / 1930 (108)
- 民间故事丛话 / 赵景深 / 广州 / 中山大学语言历史研究所 / 1930
- 中国民间故事型式 / 钟敬文 / 民俗学集镌 / 1931 (1)
- 地域决定的习俗与民谭 / 松村武雄 / 开展月刊 / 1931 (10-11)
- 中国民谭型式 / 钟敬文 / 开展月刊 / 1931 (10-11)
- 故事的坛子引言 / 刘大白 / 民俗学集镌 / 1932 (2)
- 蛇郎故事试探 / 钟敬文 / 青年界 / 1932 (2·1)
- 民间故事的巧合与转变 / 郑振铎 / 矛盾月刊 / 1932 (1·2)
- 中国民间故事试探 / 钟敬文 / 民众教育季刊 / 1932 (2·3)
- 中国的天鹅处女故事 / 钟敬文 / 民众教育季刊 / 1933 (3·1)
- 民间故事之民俗学的解释 / 赵景深 / 青年界 / 1935 (8·4)
- 大家都来搜集民间故事 / 方之 / 民间文学 / 1958 (12)
- 四川省大力搜集民间故事 / 余辅之等 / 民间文学 / 1959 (4)
- 谈谈民间故事的纪录、整理及其他 / 刘波 / 民间文学 / 1959 (7)
- 搜集整理民间故事的一些体会 / 董均伦 江源 / 新论语 / 1959 (8)
- 对兄弟民族的民间故事改变为戏剧的一些看法 / 李寅等 / 戏剧报 / 1959 (10)

- 从“聊斋汉子”说起 / 董均伦 / 江源 / 民间文学 / 1959 (12)
- 孙悟空故事的来源 / 张沅长口述 / 食货 / 1973 (3·2)
- 从灰栏记看民间故事的巧合与转变 / 罗锦堂 / 大陆杂志 / 1973 (47·5)
- 民间故事大同小异的由来 / 杨知勇 / 民间文学 / 1981 (1)
- 中国民间故事初探 / 天鹰 / 上海文艺出版社 / 1981
- 谈谈民间故事 / 陈君 / 民间文学论丛 / 中国民间文艺出版社 / 1981
- “木鸟”——一个影响深远的民间科学幻想故事 / 刘守华 / 民间文学 / 1981 (5)
- 关于幻想性民间故事的人物类型 / 程蔷 / 思想战线 / 1981 (6)
- 民间故事的搜集与整理 / 李束为 / 山西民间文学 / 1982 (4)
- 中国的《丰鼠记》与日本的《弁老山》 / 刘守华 / 民间文学 / 1982 (4)
- 《六月雪》故事的演变 / 顾颉刚 / 民间文学论坛 / 1983 (1)
- 道教与中国民间故事传说 / 刘守华 / 思想战线 / 1983 (2)
- 印度《三卷书》与中国民间故事 / 刘守华 / 外国文学研究 / 1983 (2)
- 民间故事中的时间的表达特点 / 林加求 / 民间文学论坛 / 1983 (3)
- 试谈民间故事语言的两种形式 / 魏克信 / 民间故事 / 1983 (10)
- 中国民间故事类型索引 / 丁乃通著, 孟慧英等译 / 春风文艺出版社 / 1983
- 从民间文学的历史经验看作家在新故事发展中的作用 / 魏同贤 / 上海师院学报 / 1984 (1)
- 中国西南地区与日本民间故事传播途径浅谈 / 何彬 / 民间文学论坛 / 1985 (2)
- 故事·人生·历史——中国和日本故事文学比较研究 / 史军超 / 云南民族学院学报 / 1985 (3)
- 一个印度故事在我国一些民族中发生的变异 / 刘守华 / 思想战线 / 1985 (3)
- 从比较角度看我国西南民族文化——介绍伊藤清司新著《中国民间故事的旅行》 / 何斌 / 民间文学论坛 / 1985 (5)
- 风采独异的华侨民间故事 / 陈育伦 / 民间文学论坛 / 1985 (6)
- 略谈传统故事讲述家 / 巫瑞书 / 民间文学 / 1985 (7)
- 尊重民间故事讲述家 / 洪山 / 民间文学 / 1985 (7)
- 民间故事的表演性 / 阎云翔 / 民间文学 / 1985 (7)
- 打开中国民间故事丰富的宝库——《中国民间故事类型索引》序 / 贾芝 / 民间文学 / 1985 (12)
- 也论人与异类恋爱故事的产生原因——与缪咏禾同志商榷 / 耿永泉 / 泉州师专学报 / 1986 (1)
- 纳西族汉族龙故事的比较研究 / 阎云翔 / 民间文学论坛 / 1986 (1)

- “付罗伯寻母”与《孟兰经》故事之比较 / 赵楷 / 山茶 / 1986 (1)
- 可供对比的竹笼故事 / 缪亚奇 / 民间文学论坛 / 1986 (1)
- 民间故事家能力评析 / 孟慧英 / 民间文艺季刊 / 1986 (2)
- 中日两国后母故事的比较研究 / 张紫晨 / 民族文学研究 / 1986 (2)
- 《大唐西域记》“烈女故事”的来源和演变——印度故事中国化之一例 / 蒋忠新 / 民间文艺季刊 / 1986 (2)
- 中国人类学派故事学比较研究发微 / 月朗 / 民间文学论坛 / 1986 (4)
- 我国民间故事的分类研究 / 吴一虹 / 民间文学论坛 / 1986 (4)
- 幼子继承型故事产生及流传的社会基础 / 月朗 / 民族文学研究 / 1986 (5)
- 中国民间故事类型索引 / 丁乃通著, 郑建成等译 / 中国民间文艺出版社 / 1986
- 民间故事的比较研究 / 刘守华 / 中国民间文艺出版社 / 1986
- 故事传说整理中的“事”与“理” / 秋原 / 辽宁群众文艺 / 1986 (11)
- 佤族一个故事之家传承诸因素调查 / 李溪 / 民间文学论坛 / 1986 (5)
- 论印度那伽故事对中国龙王龙女故事的影响 / 阎云翔 / 民间文艺季刊 / 1987 (1)
- 论传统民间故事在当代的转化 / 金洪汉 / 民间文艺季刊 / 1987 (2)
- 从《五卷书》看印藏民间故事的交流与影响 / 星全成 / 青海民族学院学报 / 1987 (2)
- 民间故事中的小农意识 / 姜典凯 / 民间文学 / 1987 (2)
- 女人与蛇——东西方蛇女故事研究 / 陈建宪 / 民间文学论坛 / 1987 (3)
- 《辛奈白与金鞋》和中国的“灰姑娘”——民间故事比较研究之一 / 安文 / 文艺理论家 / 1987 (4)
- 从幻想故事看各族劳动人民的幸福观 / 何红一 / 中南民族学院学报 / 1987 (4)
- 论《赛坡嫫》与蛇郎故事 / 郭思九 / 山茶 / 1987 (6)
- 民间故事与宗教文化 / 陈建宪 / 民间文艺季刊 / 1988 (4)
- 黑色艺术——民间鬼故事“无形”与“有形”论 / 李溪 / 民间文学论坛 / 1988 (5-6)
- 探索者的足音——评刘守华近年来的民间故事比较研究 / 月朗 / 民族文学研究 / 1988 (6)
- 耿村民间故事调查 / 袁学骏执笔 / 民间文学论坛 / 1989 (1)
- 故事家的研究与立传问题 / 段宝林 / 山茶 / 1989 (3)
- 从成年主题故事看民间故事的层次结构 / 王霄兵等 / 民间文艺季刊 / 1989 (3)
- 民间故事中的考验主题与成年意识 / 王霄兵等 / 民族文学研究 / 1989 (3)
- 谈谈民间故事的分类 / 苏韶芬 / 社会科学家 / 1989 (4)
- 民间故事的民俗教化功能 / 郭崇林 / 民间文艺季刊 / 1990 (2)
- 从一则故事审视封建社会的伦理道德观 / 汇章 / 民间文艺季刊 / 1990 (2)

- 从中国少数民族文化生态看民间故事的价值选择 / 杨知勇 / 民族文学研究 / 1990 (2)
- 孤儿故事特色浅谈 / 张瑞华 / 民族文学研究 / 1990 (3)
- 聊斋与俗文化心理 / 王平 / 民俗研究 / 1990 (4)
- 台湾民间故事的发展及其内容 / 施翠峰 / 汉学研究 / 1990 (8·1)
- 中日民间故事比较泛说 / 钟敬文 / 民间文学论坛 / 1991 (3)
- 民间故事中的对联艺术及其民俗价值 / 周红 / 中国民间文化 / 1991 (4)
- 从信息论看民间故事的讲述活动 / 黄永林等 / 中国民间文化 / 1991 (4)
- 嫩江流域民间故事综合考察 / 郑国离 / 中国民间文化 / 1991 (4)
- 广东涉外故事的开放形态 / 叶春生 / 中国民间文化 / 1991 (4)
- 两种中国民间故事类型索引简说 / 加藤千代 / 民间文学论坛 / 1991 (5)
- 耿村的民间故事与民俗 / 大岛建彦著, 井成奎译 / 民间文学论坛 / 1991 (6)
- 耿村故事传承论析 / 乌丙安 / 民间文学论坛 / 1991 (6)
- 从耿村鬼故事看燕赵民间灵魂观念的心理特征 / 宋孟寅 / 民间文学论坛 / 1991 (6)
- 耿村故事与道教文化 / 刘守华 / 民间文学论坛 / 1991 (6)
- 关于“民间故事村”的内涵 / 袁学骏 / 民间文学论坛 / 1991 (6)
- 中国民间文学集成的普查与耿村故事家群的发掘 / 贺嘉 / 民间文学论坛 / 1991 (6)
- 禁忌主题型故事的原始崇拜观念 / 万建中 / 中国民间文化 / 1992 (2)
- 中日《天姬》故事结构论研究 / 伊藤清司著, 李明译 / 日本研究 / 1992 (2)
- 裕固族与匈牙利民间故事共性特征的文化背景初探 / 钟进文 / 西北民族研究 / 1992 (2)
- 东西方民间文学中的“苹果母题”及其象征意义 / 郎樱 / 西域研究 / 1992 (4)
- 中国民间故事分类研究的回顾与展望 / 马学良 / 民族文学研究 / 1993 (1)
- 《尸语故事》研究概况 / 陈岗龙 / 西北民族研究 / 1993 (1)
- 接受影响和民族创新——“金翅鸟”和“乌本马”两故事的比较 / 张朝柯 / 辽宁大学学报 / 1993 (1)
- 试论仙桃民间故事 / 舒方旭 / 民间文学论坛 / 1993 (2)
- 东西方文学中的独眼巨人母题——东方文化的西流 / 郎樱 / 西域研究 / 1993 (3)
- 论藏族和傣族的同源异流故事 / 王国祥 / 西藏研究 / 1994 (1)
- 民间故事的交流与交流的民间故事 / 李增林, 张鸿才 / 宁夏社会科学 / 1994 (1)
- 蒙藏《尸语故事》比较研究 / 陈岗龙, 色音 / 民族文学研究 / 1994 (1)
- 关于民间故事分类现状方面的几点意见 / 乌特儿著, 张田英译 / 民间文学论坛 / 1994 (2)
- 断尾龙故事类型的心理分析研究——兼谈民俗学的研究方法 / 王娟 / 民间文学论坛 / 1994 (3)

- 论佛门鬼话的产生与流变 / 田兆元 / 中国民间文化 / 1994 (3)
- 故事研究——谭振山讲述的《断手姑娘》及其比较研究 / 江帆 / 中国民间文化 / 1994 (3)
- 中国的精怪信仰和精怪故事——兼谈神、仙、鬼怪故事系列 / 车锡伦 孙叔瀛 / 扬州师院学报 / 1994 (3)
- 黄大仙研究 / 陈华文 / 中国民间文化 / 1994 (3)
- 民族儿童故事——民族文化的独特积淀与独特符号 / 张锦贻 / 内蒙古大学学报 / 1994 (3)
- 论民间幻想故事的类型和艺术特征——兼论故事中保存的原始观念 / 王建章 / 湘潭大学学报 / 1994 (4)
- 动物精怪故事的演变与佛教文化的影响 / 朱迪光 / 中国文学研究 / 1994 (4)
- 民间故事的文化人类学考察 / 刘锡诚 / 江西社会科学 / 1994 (4)
- 由“白水素女”故事的演变谈民间故事的研究范围 / 张清荣 / 国语文教育通讯 / 1994 (8)
- 简析土族民间故事中的文化内涵 / 席无麟 / 青海民族学院学报 / 1995 (2)
- 故事·历史·人生 / 史军超 / 云南民族学院学报 / 1995 (3)
- 中国民间故事中的鼠观 / 刘锡诚 / 民俗研究 / 1996 (3)
- 中国鼠婚故事类型研究 / 马昌仪 / 民俗研究 / 1997 (3)
- 非稻作民的民俗与传承：瑶族的天鹅处女故事及其游耕文化 / 君岛久子著，陈岗龙等译 / 民间文学论坛 / 1997 (3)
- 蒙古族民间故事的搜集出版和研究 / 赵永铨 / 蒙古学信息 / 1998 (1)
- 黄桂秋《水族故事研究》浅评 / 韦苏文 农学冠 / 广西民族学院学报 / 1998 (1)
- 蒙古族“本森乌力格尔”探源 / 白翠英 陈稚卉 / 内蒙古民族师院学报 / 1998 (1)
- 中国蛇郎故事类型研究 / 刘魁立 / 民间文学论坛 / 1998 (1)
- 傣族召武定故事本原和孟定地名历史嬗变考说 / 朱德普 / 中央民族大学学报 / 1998 (1)
- 东乡族民间故事中的“蛤蟆情结”成因阐释 / 马兆熙 / 甘肃民族研究 / 1998 (2)
- 《英雄艾里·库尔班》故事的形成与原始信仰习俗 / 韩俊奎 / 西北民族研究 / 1998 (2)
- 《中国民间故事史》泛说 / 刘守华 / 民间文学论坛 / 1998 (2)
- 鲁凯族民间故事的文化意义和学术价值 / 金荣华 / 民间文学论坛 / 1998 (2)
- 藏传佛教与《尸语故事》 / 刘守华 / 西藏民俗 / 1998 (3)
- 伊斯兰教对回族民间故事的影响 / 马亚平 / 西北民族学院学报 / 1998 (3)
- 民间故事的说法有许多种 / 平措卓嘎 / 西藏民俗 / 1998 (4)
- 傣族故事佛幡和故事布画 / 杨兆麟 / 装饰 / 1998 (4)

- “解难题”母题的文化人类学溯源 / 周北川 / 民间文学论坛 / 1998 (4)
- “竞赛求婚”型故事与《易·爻》“匪寇，婚媾”新解 / 廖群 / 民间文学论坛 / 1998 (4)
- 中国“难题求婚”型故事的婚俗历史观：与母系氏族社会晚期婚姻制度的关系假说 / 黄大宏 / 延安大学学报 / 1999 (1)
- 新采集的泰山神故事启示录 / 陶阳 / 民间文化 / 1999 (1)
- 中国化身型虎故事的母题阐释：中国虎故事类型研究之二 / 孙正国 / 湖北民院学报 / 1999 (1)
- 浅析西藏民间故事中的民俗因素 / 宗政 旦本真 / 西藏民俗 / 1999 (2)
- 白族民间故事与历史 / 李公 / 云南史志 / 1999 (2)
- 朝鲜族民间植物故事文化解读 / 张景忠 赵玉敏 / 东疆学刊 / 1999 (4)
- 进化论与中国人类学派故事学 / 苑利 / 亚细亚民俗研究 (一) / 民族出版社 / 1999
- 岭东地方故事的几种形式：以最近的资料为中心 / (韩) 杜吕久 / 亚细亚民俗研究 (二) / 民族出版社 / 1999
- 难题求婚故事与爱列屈拉情结 / 马种炜 / 云南民族学院学报 / 2000 (1)
- 论缅甸民间故事与我国傣族民间故事审美倾向的一致性 / 王晶 / 云南民族学院学报 / 2000 (2)
- 蛇郎蛇女故事中禁忌母题的文化解读 / 万建中 / 思想战线 / 2000 (5)

机智人物故事

- 阿凡提和阿凡提的故事 / 戈宝权 / 百科知识 / 1980 (3)
- 略论少数民族机智人物故事 / 黄泊沧 / 甘肃文艺 / 1980 (7)
- 论壮族机智人物的故事 / 黄绍清 / 学术论坛 / 1983 (5)
- “机智人物故事”笔记——试论其欺骗性 / 铃木健之著，赖育芳译 / 民间文学论坛 / 1984 (2)
- 试评“骗子”说《谈机智人物故事》 / 祁连休 / 民间文学论坛 / 1984 (2)
- 论阿凡提故事的思想艺术特色 / 朱寅初 / 思想战线 / 1984 (3)
- 阿克顿巴及其哄骗行为——兼评铃木健之先生的“骗子”说 / 星全成 / 青海民族学院学报 / 1985 (1)
- 阿凡提的“帽子”——兼评“机智人物说” / 何凯歌 / 民间文学论坛 / 1985 (2)
- 论少数民族机智人物故事的木质特征 / 肖莉 / 民族文学研究 / 1985 (1)
- 浅谈各民族机智人物的故事 / 陈立浩 / 民族文学研究 / 1985 (1)

- 《巴拉根仓的故事》渊源、发展及其时代初探 / 卢·牧林 / 民族文学研究 / 1985 (1)
- 论《巴拉根仓故事》的内在结构类型 / 杭爱 / 内蒙古师大学报 / 1985 (3)
- 从比拟研究到个性研究——机智人物再认识 / 高丙中等 / 民间文艺季刊 / 1988 (3)
- 论《巴拉根仓的故事》及其艺术特色 / 白万柱 / 内蒙古民族师院学报 / 1989 (3)
- 机智人物故事的机智性 / 韩伯泉 / 民间文学论坛 / 1992 (1)
- 论机智人物的玩世态度和滑稽形象 / 老彭 / 中国民间文化 / 1992 (2)
- 机智人物故事的社会功能与艺术魅力 / 罗永麟 / 中国民间文化 / 1993 (3)
- 阿占登巴的产生和他机智的内涵 / 马学仁 / 西北民族研究 / 1994 (2)
- 阿凡提与有传统幽默性格的维吾尔族人 / 袁舍利 / 民族文学研究 / 1995 (2)
- 论阿凡提倒骑毛驴形象的文化模式 / 袁志广 / 新疆大学学报 / 1995 (4)
- 阿凡提的艺术形象 / 阿扎提·苏里坦 / 新疆大学学报 / 1997 (1)
- 呆女婿故事探讨 / 钟敬文 / 民俗周刊 / 1928 (7)
- 搜集巧拙女故事的小报告 / 姜子匡 / 民俗学集贤 (1) / 1931
- 论人与异类恋爱故事的发展及主题、类型 / 耿永泉 / 泉州师专学报 / 1987 (1)
- 男性文化和女性文化的冲突——难题求婚型故事研究 / 郑海 / 民间文艺季刊 / 1990 (3)
- 女性的骄傲——简论侗族机智人物故事 / 陈华文 / 民族文学研究 / 1992 (1)
- 论巧女故事的妇女观 / 王丽 / 中国文化研究 / 1994

童 话 故 事

- 老丑虎——关于老虎母亲的传说 / 淑奇 / 北京大学国学月刊 / 1926 (1·3)
- 蛇郎故事的试探 / 钟敬文 / 民俗学集贤 (2) / 1932
- 谈童话 / 葛孚英 / 歌谣周刊 / 1937 (3·1)
- 民间童话与神话、传说的区别及其传统形象 / 陈汝惠 / 厦门大学学报 / 1956 (3)
- 试论汉民族民间童话的思想内容和几个典型人物 / 谭达先 / 中山大学学报 / 1957 (8)
- 古典小说中的狐狸精 / 叶庆炳 / 中外文学 / 1977 (6·1~2)
- “狼外婆”故事的比较研究初探 / 段宝林 / 民间文学论坛 / 1982 (创刊号)
- 天鹅处女型故事研究概观 / 汪玢玲 / 民间文学论坛 / 1983 (1)
- 《蛇郎》故事主题初探 / 阎云翔 / 民间文学论坛 / 1983 (2)
- 《狗耕田》型故事试析 / 徐纪民 / 南风 / 1984 (1)
- 孔雀公主型民间故事的起源和发展 / 李佳俊 / 思想战线 / 1985 (2)

- 中国民间童话概说 / 刘守华 / 四川民族出版社 / 1985
- 从《蛇郎》到《金花银花》 / 农学冠 / 广西民族学院学报 / 1986 (1)
- 蛇神·蛇妖·蛇女 / 陈建宪 / 民间文艺季刊 / 1987 (1)
- “灰姑娘型”故事与中国民间童话 / 萧崇素 / 民间文艺季刊 / 1987 (2)
- 唐人小说“白螺精”故事源流考论 / 谢明勋 / 书月季刊 / 1988 (22·1)
- 论中国古代狐仙故事的历史发展 / 胡埜 / 民间文艺季刊 / 1988 (3)
- 青蛙骑手故事原型研究 / 林继富 / 民间文艺季刊 / 1988 (4)
- 中日民间“羽毛衣”故事异同及其文化根源 / 杨思民 / 南风 / 1989 (1)
- 论狐妻故事中的传统文化精神 / 周爱明 / 民间文学论坛 / 1989 (4)
- 提倡搜集整理新民间故事 / 俱乐部评论员 / 俱乐部 / 1982 (5)
- 新故事应向传统民间故事学习 / 王永生 / 民间文学 / 1987 (1)
- 新故事与传统故事的比较 / 依易天 / 民间文学 / 1987 (1)
- 新故事的归属和文化心理结构 / 彭小明 / 民间文学论坛 / 1987 (1)
- 论新故事的属性及其他 / 刘巽达 / 民间文学论坛 / 1987 (1)
- 新故事要具有时代精神 / 贺嘉 / 民间文学 / 1987 (1)
- 民间文学的创作空间——关于中国的新故事 / 加藤千代著, 贾海一译 / 民间文艺季刊 / 1987 (2)
- 浅谈新时期的故事传承 / 黄学林 / 民间文学 / 1987 (2)
- 民间文学的娱乐性与新故事的情趣问题 / 王永牛 / 临沂师专学报 / 1987 (3)
- 试论新故事对话本的继承——兼及话本、拟话本的兴衰给新故事创作的启示 / 钱基 / 求索 / 1990 (4)
- 新故事的人物塑造 / 华积庆 / 民间文学 / 1991 (3)
- 试论细节在新故事人物塑造中的运用 / 刘松林 / 中国民间文化 / 1992 (2)
- 新故事改革遐想 / 任嘉禾 / 中国民间文化 / 1992 (4)

笑 话

- 试谈我国古代笑话的思想和艺术 / 顾之京 / 河北大学学报 / 1981 (2)
- 从《半庵笑政》谈我国笑话的艺术理论 / 薛宝琨 / 晋阳文艺 / 1981 (10)
- 笑话艺术特点浅析 / 薛宝琨 / 群众文艺 / 1982 (2)
- 漫谈民间笑话的讽刺特色 / 薛宝琨 / 晋阳文艺 / 1982 (9)
- 讽世警行, 尖刻机巧——民间笑话的美丑举要 / 老彭 / 美的研究与欣赏丛刊 / 1983 (1)

- 笑话的艺术 / 段宝林 / 民间文学 / 1983 (10)
- 启颜解颐, 笑林探幽——笑话创作方法述论 / 曹聪孙 / 群众艺术 / 1983 (12)
- 中国先秦笑话研究 / 王捷等 / 民间文学论坛 / 1984 (1)
- 优伶笑话的战斗功能 / 薛宝琨 / 晋阳文艺 / 1984 (3)
- 试论民间笑话的美学价值和结构方式 / 段宝林 / 北京大学学报 / 1984 (4)
- 笑话的艺术手法与结构形式 / 刘志勇 / 当代文坛 / 1984 (11-12)
- 笑话研究 / 林文宝 / 台东师专学报 / 1985 (13)
- 笑话与幽默 / 肖莉 / 民间文学论坛 / 1985 (2)
- 试论古代民间笑话 / 麻守中 / 贵州大学学报 / 1985 (2)
- 笑的艺术 / 中国社会科学院文学研究所民间文学研究室 / 广西民族出版社 / 1985
- 中国古代笑论浅探 / 徐侗 / 民间文艺季刊 / 1987 (2)
- 古代笑话美学谈 / 南村 / 喀什师院学报 / 1985 (3)
- 论狐妻故事的生成与发展 / 周爱明 / 民间文学论坛 / 1990 (5)
- 狐狸精怪故事别解——兼与龚维英先生、何新先生商榷 / 姚立江 / 民间文学论坛 / 1990 (5)
- 古典文献中的螺精传说 / 王国良 / 汉学研究 / 1990 (8-1)
- 九尾狐的文化内涵——民俗文化杂俎之四 / 刘锡诚 / 民间文学论坛 / 1990 (6)
- 中国人鱼故事研究 / 谢明勋 / 大陆杂志 / 1990 (81-6)
- 中国与日本狐妻生子故事比较研究 / 李进益 / 文藻学报 / 1991 (5)
- 天鹅处女型故事溯源考略 / 刘丹 / 民间文学论坛 / 1991 (6)
- 试论狼猴抢婚故事的起源 / 舒燕 / 民间文学论坛 / 1992 (1)
- 藏族兔子故事论 / 林继富 / 民族文学研究 / 1993 (1)
- 不同民族文化区域的神蛙丈夫型故事比较 / 陈晓红 / 民间文学论坛 / 1993 (3)
- 狐精故事的演变与佛教文化的影响 / 朱迪光 / 衡阳师专学报 / 1993 (4)
- 论中国天鹅仙女故事的类型 / 陈建宪 / 民族文学研究 / 1994 (2)

新 故 事

- 清除新故事领域的极左污秽 / 魏同贤 / 民间文学论丛 / 中国民间文艺出版社 / 1981
- 试论新故事的民间文学性 / 饶明华 / 上海师院学报 / 1982 (2)
- 新民间故事纵横谈 / 王一奇 / 民间文学论坛 / 1982 (3)

编 后 记

说起这套丛书的编纂，还得从 1997 年的新疆之行说起。那年 8 月，我应邀参加了一个国际学术讨论会。会后，几位朋友兴致不减，决定一路乘汽车出疆。开始时，大家还被窗外茫茫的戈壁所吸引，但几天下来，单调的戈壁风光已使众人变得内心索然。大家的话题自然又转到了自己的老本行，谈起这个新学科的百年辉煌，谈到对新世纪中国民俗学的美好展望。聊着聊着，我忽然萌生出一个要编纂一套《二十世纪中国民俗学经典》的念头。说与老友余悦，余兄一听便动了心，并一口答应下帮我联系出版的事宜。也许是工作太忙，也许是别的什么缘故，别后一直没有听到他的音信。但这一夙愿却一直萦绕在我的心头，令我挥之不去。

回京后，通过好友孟慧英，我找到了社科文献出版社的王静老师和谢寿光社长，作为社科文献方面的出版社，他们也正准备这方面的选题，双方一拍即合，事情就这样定下了。此前我总以为自己搞过民俗学发展史，又掌握不少资料，选编起来并无多少困难，但后来的经历告诉我，一部好的选编做起来竟然是那么的不容易。

首先，选编本身是个沙里淘金的过程，本丛书所选，篇不过二百，书不过八卷，但它却是从中国民俗学百年研究史中的数万篇论文中遴选出来的，其劳动量之大可想而知。其次，这套丛书所录并非中国民俗学者的百年经典，而是中国学者的二十世纪中

国民俗学经典，选编范围的拓展，自然要求我们在选篇时必须注入更多精力。为使精品的遗漏降低到最小程度，选编当代部分时，我们还采取了先由学者自选，再由编者初选，最后上报诸学术顾问遴选，再报学术总监审定，最后交由出版社进行终审的多重审定模式。

与一般的论文集有所不同的是，为使读者，特别是以此为教参的大学师生能够从中了解到中国民俗学的百年历程，本丛书的选篇，基本上是从史的角度进行的，所选篇目或代表某一流派，或率先启用某一方法，或身先某一领域，而最重要的，所选篇目必须具有自己独特的学术见解。这些研究尽管具有一定的时代的局限性，但从整体上说，他们基本上代表了各时代、各领域的较高水平。不过，需要我们反复重申的是，由于篇幅等方面的限制，同母题研究，一般只能根据发表时间的先后、文章质量的高下而选择其中的一篇，而且，选篇重点只能集中在某些重大主题上，这在客观上就不能不影响到某些相当不错的文章的人选，再加之编者学识、时间及精力等多方面因素的限制，选编过程中难免有挂一漏万之处，在此，谨向未能入选的学界诸同仁表示深深的歉意，同时也希望能够得到他们的理解与支持。

在结束本文之前，不能不让我鸣谢这样几位师长。首先应该感谢的是本丛书编辑王静同志和陈振藩先生。王静是我的好友，为本丛书的出版，两年来她耗费了大量精力。为做好这套丛书，她还特聘了年已八旬的陈振藩先生前来助阵。陈先生毕业于中央大学，是顾颉刚先生的弟子，后又与周作人、江绍原等民俗学前辈交游，对中国民俗学发展史有相当理解。在我们的交往过程中，我慢慢地体味到陈先生是个非常认真的老者，他的工作态度甚至常常令我们感动。一次，当他发现一篇文章的引文存有疑窦，便毅然决定，将本丛书所有引文全部重新核对一遍。从此，陈先生成了社科院图书馆的常客，风里来雨里去，一干就是半

年。可以说，没有王静同志和陈振藩先生的超常努力，这套丛书是很难达到现有的编辑水准的。

其次，应该感谢的还有本丛书的学术总监钟敬文先生和诸位顾问。编辑这套丛书时，我的导师钟敬文先生已九十有八，作为学术总监，他对这套丛书的制作要求十分严格，几乎每篇文章都经过了先生的亲自审定，他不苟私情的治学态度，严肃认真的科学精神，给我留下了深刻印象。在本丛书的编辑过程中，诸顾问也为本丛书的出版提出了许多宝贵意见，在此一并表示鸣谢。

最后还需要重申一点的是，为尊重每位作者的著作权，在编选过程中，我们已经与大多数作者取得了联系，也得到了众多作者与家属的支持，在此表示感谢。由于年代久远，时世变迁，个别作者至今未能取得联系，但为了不磨灭他们对于中国民俗学所作出的杰出贡献，我们还是将他们的学术精品收录了进来。如果他们或他们的家人看到本书，请直接与我们联系，我们将赠送本丛书一套，作为永久纪念。

苑 利

2001年元旦

[General Information]

□□=□□□□□□□□□□□□. □□□□□

□□=

□□=4 0 4

SS□=0

□□□□=

